# Afscheid van domineesland

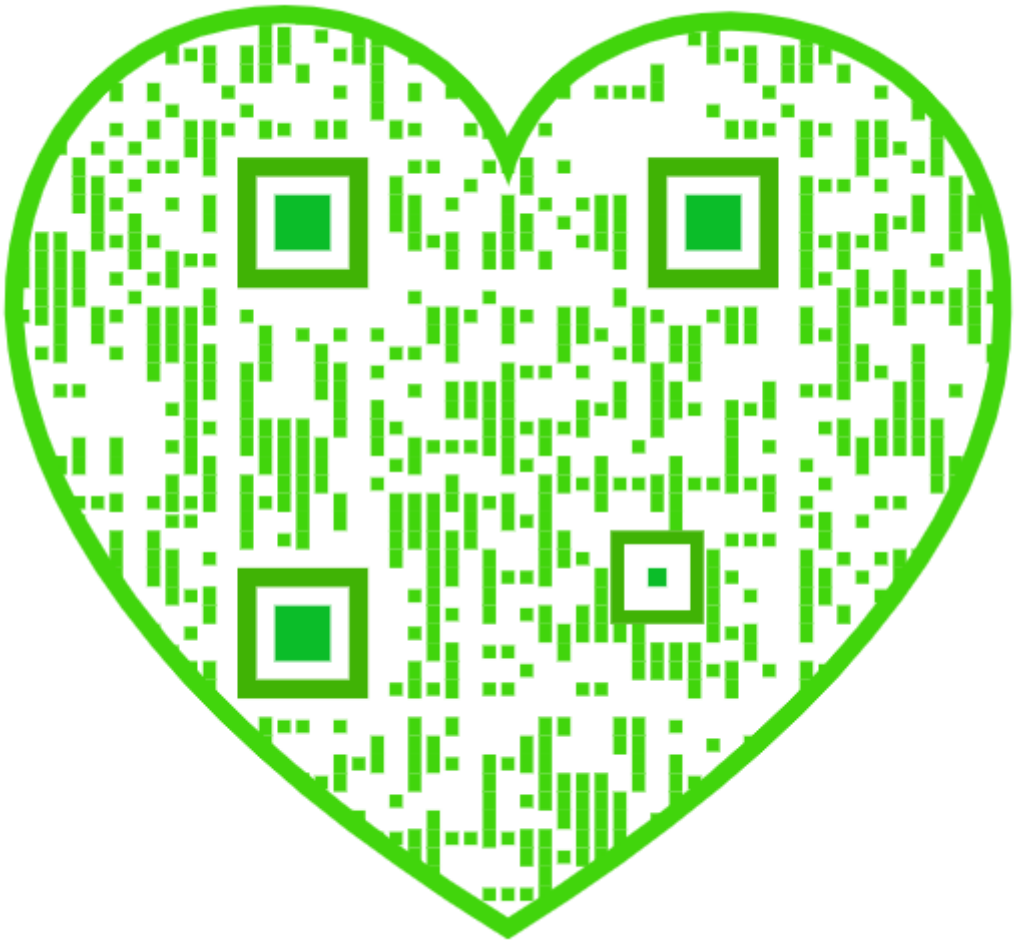
## Menno ter Braak

**bron**
Menno ter Braak, *Afscheid van domineesland*. A.A.M. Stols, Brussel 1931

Zie voor verantwoording: https://www.dbnl.org/tekst/braa002afsc01_01/colofon.php

Let op: boeken en tijdschriftjaargangen die korter dan 140 jaar geleden verschenen zijn, kunnen auteursrechtelijk beschermd zijn. Welke vormen van gebruik zijn toegestaan voor dit werk of delen ervan, lees je in de gebruiksvoorwaarden.

dbnl digitale bibliotheek voor de Nederlandse letteren i.s.m. Stichting Menno ter Braak



## Afscheid van Domineesland.

Sedert ik ingezien heb, dat de vooroordeelen in Nederland niet erger zijn dan elders, durf ik weer van Nederland houden, van zijn individualistische huisdeuren, van zijn koffiemaaltijd, van zijn laatsten krijgsheld van Speyck, van zijn volksuniversiteiten en het weekblad 'De Prins'. Maar er is een tijd geweest, waarin ik dit alles haatte, omdat het niet van mij afgevallen was, omdat het voor mij een probleem beteekende, Nederlander te zijn van afstamming en gemoed, geen Nederlander te *willen* zijn in eruditie en formuleering. Thans, nu ik afscheid genomen heb van Nederland en zijn dominees, nu ik voor mijzelf niet langer behoef te loochenen, dat ik in plaats van in Arles in het land van Revius en Cats ter wereld ben gekomen, thans blijkt dit afscheid tevens een wederzien... Ik besef, dat deze laatste zin nog zoo duidelijk de sporen van den dominee-in-mij draagt, dat ik mij, bij het verschijnen van deze twee bundels studies uit vijf jaren, rekenschap moet geven van dien Engelbewaarder van mijn jeugd in gekleede jas, die op mijn eerste wankele schreden steeds zoo zorgvuldig acht heeft geslagen.

De onverbiddelijke erfelijkheid bestemde mij,

bijna, tot dominee. Mijn overgrootvader was niet de eerste, die het ambt in mijn familie bracht; maar hij was een dominee, wiens ijzeren gehechtheid aan het moraliseeren alleen reeds een gansch nageslacht zou kunnen bestemmen tot volmaakte ethici. Hij schreef dag in dag uit dagboek na dagboek vol en hield aan zijn oude doopsgezinde geloof vast, terwijl zijn zoons hem in den steek lieten. De overtuiging, dat er iets Hoogers was, gaf hem voldoende steun, om het Evangelie op één der waddeneilanden te blijven verkondigen.

Het domineeschap was sinds dien tijd niet van de lucht. Onder mijn verwanten van vaders- en moederszijde zijn de predikanten talrijk; er zijn er in bloei en opkomst, in verschillende nuanceeringen, in alle deelen des lands. Voor mijn prille jeugd was de dominee het symbool van het hoogere leven, waarover met eerbied gesproken diende te worden. Ik had reeds vroeg daartegen zekere bezwaren, maar ik wist natuurlijk allerminst welke. Heimelijke eerbied en angst vermengden zich daarom met neiging tot onhebbelijke opmerkingen. Soms werd de dominee, die ten onzent in de Protestantenbond kwam preeken, bij ons aan huis ontvangen; hij zonderde zich dan vaak een half uur af, om zijn preek te overdenken, en wij kregen consigne,

onze havermout in het naaste vertrek muisstil op te eten. Altijd heb ik mij afgevraagd, wat er in dat half uur toch wel zou gebeuren; ik vond den dominee in zijn afzondering belachelijk, maar evenzeer raadselachtig: hij wist dan toch maar dingen, waarvan ik voelde de allerkinderachtigste voorstellingen te hebben. Toen ik later den dominee, die pas nog aan onze tafel had gezeten als een gewoon mensch, zelf zag preeken, werd mijn onzekerheid nog grooter. Ik ergerde mij over zijn uiterlijk, over de ridicule combinatie van half-deftige kleedingstukken, die zijn uniform uitmaakten, maar ik zag veel volwassen menschen ernstig luisteren en begreep, dat het een hoogst ernstig geval was, dat het minderwaardig was, aan zulke kleine uiterlijkheden te hechten. Eens zag ik een dominee over de terugkeerende lente en de Paaschgedachte preeken, waarbij een waschbare gummimanchet telkens uit zijn mouw dreigde te schieten, zoodat zijn jaegertje zichtbaar werd; en toch waagde ik het niet, mijn eerbied prijs te geven. De echte apostelen zouden er toch ook niet elegant hebben uitgezien!

Neen, antwoord ik mijzelf nu; maar de apostelen zouden ook niet *bij voorkeur* valsche witte dasjes gedragen hebben.

Reeds vroeg, na een inleiding door de Zondag-

school, brachten de dominees mij op het spoor van Jezus. Ik herinner mij toevallig, dat ik als klein kind in een liederenboekje de volgende regels las:

*Van Jezus kun je leeren,*
*Wat edel is en goed...*

Ik moet toen bij bewustheid nooit van Jezus gehoord hebben, want ik dacht, dat met deze vijf letters 'je zus(ter)' bedoeld werd; hoe ik de exegese toen verder heb voortgezet, is mij ontschoten. Merkwaardig een tijd, waarin de mensch nog leeft zonder ooit met Jezus geconfronteerd te zijn! En wat zou er van de menschheid geworden zijn, wanneer zij eens nooit met Jezus geconfronteerd geweest ware? Men mag er niet aan denken; in ieder geval heb ik thans veel van Jezus gehoord. De dominee, van wien ik kathechisatie had, bracht mij Jezus bij volgens de z.g. moderne beginselen. Wat hij over hem en zijn omwandelingen vertelde, doet weinig ter zake; maar opnieuw voelde ik mij tusschen twee vuren. Ik had het land aan Jezus, om zijn domineesachtige wijze van reageeren; maar ik was ook bang voor zijn geheimzinnige goedheid, zijn mysterieuze relaties met God, waarover de dominee zoo welingelicht sprak, alsof hij er meer van wist. Toen ik later van Bolland en Drews hoo-

ren moest, dat Jezus nooit bestaan had, dat hij een hellenistisch-alexandrijnsche mysteriegodheid was, toen voelde ik mij verlicht, dat ik van dien dominee uit Nazareth verlost was..., maar ook bekroop mij soms de angst, omdat ik nu geen locaal meer had voor het Hoogere, omdat er een bres was geschoten in de domineesmuren, waarachter ik steeds het heilige land had vermoed.

In de lagere klassen van het gymnasium was de katechisatie voor mij een uur van verveling, een luxe-uur, ‘vrijgelaten voor godsdienstonderwijs’. De dominee intrigeerde mij zelden, tusschen dertien en zestien. Het was de pauze der vroege puberteit. Maar de dominee wachtte, tot zijn uur weer daar was. Eens op een avond begaf ik mij naar een predikant, die mij boeide door zijn sarcastische uitlatingen; ik moet instinctief geloofd hebben, dat hij mijn tweeslachtige houding tegenover het domineeschap zou kunnen oplossen. Ik vroeg hem verlegen, of hij mij alleen katechisatie zou willen geven. Wat hij gedacht heeft vermoed ik alleen; maar hij ontfermde zich over mij. Drie jaar heb ik naar hem geluisterd; ik heb hem niet begrepen, maar ik ben hem dankbaar, dat hij mij dwong naar dingen te luisteren, die ik niet begreep. Hij was een hartstochtelijk en verstandelijk philosoof, die mij

naar Hegel leidde; dat ik Hegel nooit bereikte, ligt niet aan hem, maar aan het leven, dat er iets op tegen schijnt te hebben, van alle Hegel-discipelen ook werkelijk Hegelianen te maken.

Ongeveer in dienzelfden tijd werd de dominee mij op andere wijze een obsessie. Met een gymnasiumvriend ging ik iederen Zondagmorgen dominees hooren, in en buiten de stad, modern, links-ethisch, rechts-ethisch, evangelisch, orthodox-hervormd, gereformeerd. Wel moet ons een sterke drift naar het Hoogere bezeten hebben, dat wij het klokgebeier niet als gewoonlijk in ons bed beluisterden! Wij waren op dien leeftijd, waarin men zich met geweld een levensbeschouwing wil gaan veroveren; en dus meenden wij de verschillende standpunten tegenover de Opstanding des Vleesches te moeten kennen. Wij hoorden preeken en nog eens preeken, zaten tusschen boeren en winkeliers, vernamen de hatelijkheden, die de secten voor elkaar in bedekte termen overhadden, voelden, dat wij ons verdienstelijk maakten door zooveel ijver voor het Hoogere, maar hielden er tenslotte maar mee op. De laatste preek, die wij op dezen kruistocht hoorden, duurde twee volle uren, en de predikant, die hem uitsprak was links-gereformeerd, links, omdat hij zich op een Zondag met een stroohoed durfde

vertoonen. Ik geloof, dat deze twee uur ons te machtig zijn geweest; althans ik herinner mij niets van verdere pogingen in deze richting. Ter vergelijking maakten wij ook een uitstapje naar een katholieke kerk, maar als echte protestanten waren wij weinig sensibel voor de liturgie; het hinderde mij, dat er zoo vaak gecollecteerd werd en dat ik geld moest geven voor één of andere duistere missie onder duistere inboorlingen. Mijn Schicksal was niet de pastoor, maar de dominee.

Als studievak had ik bijna de theologie gekozen. Nog steeds was ik bezeten van de gedachte, dat het Hoogere daar een schuilplaats moest hebben. Mijn oude afkeer was echter even sterk; als ik mijzelf in een toga zag bidden, moest ik grijnzen. Ik studeerde dus geen theologie, maar werd onmiddellijk lid van een vrijzinnig-godsdienstige studentenvereeniging; zoo overtuigd was ik, dat het Hoogere nergens dan in zulke kringen te vinden zou zijn. Voorts had ik van den dominee geërfd: een diepe eerbied voor de klassieke kunst en wijsbegeerte, een zuiver aanstellerige bewondering voor groote geesten als Vincent van Gogh en het waandenkbeeld, dat men bij elkaar moet komen om het Hoogere te vinden. Maar op religieuze bijeenkomsten voelde ik mij walgen, en ik bleef weg; erger nog

kwam het mij voor, dat ik niet wist, waar het Hoogere dan wèl zat.

Als ik thans denk aan de gebeurtenissen, die mij van het Hoogere hebben afgeholpen en die gelukkig niet binnen het bestek van deze memoires vallen, dan moet ik denken aan den dominee, die ik geweest ben en misschien nog ten deele ben; maar dan zou ik toch ook den domineesgod nog eens van harte willen danken voor die gummimanchet en dat onthullende jaegertje, die mij nàást den eerbied ook reeds zoo vroeg den twijfel gebracht hebben.

De reden, waarom ik dezen bundel 'Afscheid van Domineesland' gedoopt heb, zal den lezer reeds voorschemeren. De opstellen, die hij hier zal vinden, verschillen van die in den tweeden bundel, 'Man tegen Man'; zij zijn meer bepaaldelijk een onwillekeurige afrekening met den preektoon, den uitwendigen, maar ook den inwendigen preektoon. Met preektoon bedoel ik niet den rhetorischen galm, maar *de vrees voor het gewone woord.* Met het 'gewone woord' bedoel ik niet het ordinaire woord; dit voor den slechten verstaander.

De vrees voor het gewone woord wordt voor mij gesymboliseerd door den nederlandschen dominee, die in zijn preeken gedwongen is aanhoudend te verbergen, dat men God bezwaarlijk kan zoeken

alleen op Zon- en Feestdagen. Als hij dit wéét, en zijn weten voor het publiek verbergt, is hij een huichelaar; weet hij het niet, maakt hij zichzelf wijs, dat het anders is, dan is hij een rhetor, die zich van een vakrhetoriek bedient, om door woorden de helderheid te verduisteren. De dominee kan stichtelijk zijn, zooals Roessingh, of hij kan afschuwelijk populair zijn, zooals Bakels, helder is hij nooit, ook al zegt de gemeente, dat hij 'zoo eenvoudig preekt'. Als hij helder, onbarmhartig, zonder genade zou zijn, zou het hem zijn betrekking kosten, of men zou hem als een curiosum laten rondloopen, als dat merkwaardige enfant terrible der Hegelianen, den gestorven van den Bergh van Eysinga, die zulke multatuliaansche woorden in den mond nam. De dominee behoort niet helder, maar herderlijk, niet onbarmhartig, maar mild, niet genadeloos, maar zachtmoedig te zijn. Zoo zegt de gemeente; maar zij bedenkt niet, dat de zachtmoedigheid Christus niet verhinderd heeft, flink op de sjacheraars in den tempel los te slaan. Zou de dominee zooiets willen entameeren, dan zou hij daarvoor eerst de permissie moeten vragen van den kerkeraad en de ouderlingen, die zich dan waarschijnlijk unisono tegen zouden verklaren. De dominee behoort de gemeente te dienen, maar de

dominee behoort niet de gemeente de waarheid te zeggen. Zoo wordt de dominee gedreven naar het woord, dat de te naakte waarheid bemantelen kan; de mededeeling, dat wij allen zondaars zijn, zou zonder toevoeging van een bijzondere bloed-theologie voor de bevoorrechte secte ook al te onaangenaam klinken.

Over bloed-theologie nu zal de lezer in deze opstellen niets vinden; maar, als gedrukte teekens iets van gedachtenconflicten kunnen vasthouden, zal het hem moeten treffen, dat de bevrijding van de 'bloed-theologie' van het duistere woord den schrijver een aanzienlijk fragment van zijn tijd gekost heeft. Met de studie over Dèr Mouw-Adwaita, den wijsgeer-dichter van het gewone woord bij uitstek, begint, naar mijn meening, ook mijn eigen campagne voor het gewone woord: het woord, dat zoo direct en onbeschaamd mogelijk 'voor zijn waarheid uitkomt'. Maar de dominee verzet zich tegen het kind, dat het jaegertje ziet: hij blijft deftig en aanzienlijk betoogen, zijn hoofd schudden over zooveel lichtvaardigheid, hij zal het Hoogere uit een hooger laadje krijgen! Er komen 'moeilijke' termen, die vooral in 'Het Schoone Masker' onleesbare opstoppingen veroorzaken; dominee heeft iets te maskeeren. Uit het essay

‘Twee Methoden’ spreekt het conflict misschien het duidelijkst; de dominee zet theoretisch uiteen in geleerde termen, wat het gewone woord aan de dingen zelf demonstreert.

Het zou onkiesch zijn, door dezen vorm van zelf-critiek een schijnobjectiviteit tegenover mijzelf te veinzen. Ik heb deze memoires met moraal slechts aan den bundel toegevoegd, omdat een boek m.i. niet zijn struggle for life behoeft te verloochenen. Voor mij beteekent het niets anders dan een intellectueele eindstrijd tusschen den dominee en den domineeshater in mij; ik heb de domineeswoorden van mijn vocabularium met andere woorden moeten bestrijden, om tot het inzicht te kunnen komen, dat ik den dominee *in* mij thans niet meer haat, en dat ik het van den dominee *buiten* mij begrijpelijk vind, dat hij er niet op slaat, zooals Christus op de sjacheraars.

Een poover resultaat? Toch is dit mijn afscheid van domineesland.

## Waarheen gaan wij?
## Een antwoord op de ‘Stem’-enquête.

Clemenceau verklaarde eens aan René Benjamin: ‘Als de Duitschers Parijs hadden genomen, had ik gevochten aan de Loire; waren ze aan de Loire gekomen, ik had gevochten bij Bordeaux; hadden ze Bordeaux genomen, ik zou gevochten hebben in de Pyreneeën...’

Aan deze verklaring herinnert mij de formuleering van de enquête der ‘Stem’-redactie. Haar bedoeling is ongetwijfeld een veelzijdig overzicht te krijgen van de relaties, die thans tusschen verschillende individuen en de westereuropeesche cultuur bestaan; maar deze formuleering dringt reeds dadelijk in de richting van een eenzijdigheid: het ‘gaan’, ergens heen, van een bepaalde collectie levende, min of meer bezielde wezens (‘wij’). In dezen vorm kan men een onmiddellijk antwoord op de vraag verwachten van sociaal-georienteerde individuen, die, hoe dan ook, één of ander direct belang hebben bij een volgend maatschappelijk station; van den politicus, van den handelsman, van den pastoor, van den utopist. Zij zullen allen terstond antwoorden: naar de dictatuur, naar het protec-

tionisme, naar het hiernamaals, naar den wereldvrede. In ieder geval zal hun hoogste interesse met de oplossing van dit probleem gemoeid zijn.

Het schijnt mij echter toe, dat een ander menschentype, dat ik het *meditatieve* zou willen noemen, de vraag: 'waarheen gaan wij?' niet op den man af zal kunnen beantwoorden. Want zelfs als hij aan de evolutiegedachte wil vasthouden, zal de meditatief aangelegde mensch zich niet met het 'waarheen', maar met den samenhang der gebeurtenissen bezighouden; het 'doel' kan hem alleen een hulpmiddel zijn ter onderscheiding van het verband en nooit 'Selbstzweck', zooals voor het eerste type, het 'productieve'. Het is dus geen onverschilligheid tegenover de maatschappelijke stroomingen, die hem aanleiding geeft het 'waarheen', als *levens*vraag, af te wijzen; het is de diepgewortelde overtuiging, dat geen doelvermoedens ons bevrijden van de plicht, alleen in zelfverwerkelijking het levensdoel te vinden. Achter Parijs, achter de Loire, achter Bordeaux, achter de Pyreneeën ligt nog een verkeerde oneindigheid van verdedigingslinies; en in dezen, strategischen, zin reizen wij om den aardbol heen zonder iets wijzer te worden, steeds vechtend tegen vijanden zonder ooit te begrijpen, waarom zij vijanden zijn, steeds

gebonden aan de oppervlakte der wereldgeschiedenis zonder ooit naar haar structuur te hebben gevraagd.

Er zal wel niemand zijn, die niet aan een richting gelooft, hetzij hoog-bewust, hetzij laag-instinctief. Bij wijze van spreken gelooft zelfs de scepticus nog, dat zijn sceptische pen zich van links naar rechts zal bewegen, omdat hij anders ‘geen leven zou hebben’. Maar het is iets anders dit richtingsgevoel, dat een levensinstinct is, te verbinden met een ‘poging tot onderzoek en tot zelf-onderzoek’; hierdoor bedient men zich van het ongeoorloofd axioma, dat in de cultiveering van dit richtingsgevoel de hoogste taak van den menschelijken geest zou liggen, terwijl juist de cultiveering der *intensiteit* de eenige mogelijkheid geeft tot een richtingsphilosophie, die meer beteekent dan de vooruitgangsphrase. In de schijnbaar richting-looze, doelloos heen en weer deinende intensiteit is de eenige richting gegeven: de richting naar de diepte. Men behoeft een mensch volstrekt niet te zeggen, dat hij zich om de toekomst bekommeren moet; zijn geheele oppervlaktebestaan is niet anders dan dat; maar ieder uur, waarin de toekomst hem onverschillig is, is winst voor hem.

Beteekent dit een hautaine minachting voor de

sociale problemen, voor de toekomst der maatschappij? Ja, zelfs: voor de toekomst onzer beschaving? Wie deze gevolgtrekking uit het voorafgaande maken wil, begrijpt niet, hoe ademloos en geboeid juist de meditatief aangelegde individuen de caleidoscoop der verschijnselen volgen en hoezeer hun levensdrift hen meesleept in een daadwerkelijk deelnemen aan die verschijnselen; immers meditatie is geen askese (askese is slechts een rücksichtslose vorm van meditatie). Maar tevens wordt dit menschentype zich bewust, dat het opgaan in die verschijnselen een zonde is, de eenige zonde, die veroorzaakt, dat wij 'onder de zonde' leven en onophoudelijk nieuwe enquêtes moeten uitschrijven, om ons af te vragen, waarheen wij gaan. In de benauwing van de dreigende toekomst wordt de alleen productieve mensch overvallen door het beklemmend gevoel van zijn deficit, dat hij echter niet kan aanvullen en toch *wil* aanvullen door telkens nieuwe toekomstvisioenen, politieke, economische, religieuse, sociologische...

Het belangrijke van een tijd is niet te zoeken in haar duizend-en-één toekomstbeelden, maar in de wisselwerking tusschen die toekomstbeelden (die op zichzelf onzinnig zijn) en de denkers, dichters en droomers van dien tijd. Onderzoek en zelfonder-

zoek hangen pas secundair samen met het ‘waarheen’; de wijze, waarop dit ‘waarheen’ op de mediteerende persoonlijkheid betrokken wordt, is primair.

Slechts één ‘richting’ zou de menschheid verlossen: de verhoogde cultiveering van het meditatieve moment in den mensch. Daarom ook wordt de menschheid nooit verlost, want hoe kan zij leven zonder de verkeerde oneindigheden der Clemenceau's en Mussolini's?

## Ondergang
## Over persoonlijkheid en woord.

aant.

aant.

aant.

aant.

aant.

aant.

aant.

aant.

aant.

aant.

aant.

aant.

aant.

aant.

aant.

aant.

aant.

aant.

aant.

aant.

aant.

aant.

aant.

aant.

aant.

aant.

aant.

aant.

aant.

aant.

aant.

> ...je me précipite dans l'indifférence de l'avenir pour la seule fierté d'avoir été si libre.
> HENRY DE MONTHERLANT.

### I.

Waar de mensch aanvangt zich beelden te scheppen, waar hij zichzelf en anderen gaat voorstellen in bepaalde verhoudingen, waar hij de ontdekking doet van afmeting en beperktheid, daar ontmoet hij de persoonlijkheid... Waar hij ontgoocheld stilstaat, bezwaard en vermoeid, gekweld tot het uiterste, gedreven tot de bekentenis, dat geen stelbaarheid houdbaar mocht blijken, daar vindt hij opnieuw de persoonlijkheid. En

de weg schijnt nutteloos en onrechtvaardig te zijn geweest, omdat de laatste ontdekking niet magischer, zelfs troosteloozer was dan de eerste. Het einde is niet anders dan het begin: inzicht in machteloosheid, inzicht in eenzaamheid, terwijl de hoop op een eindelijke overwinning verdween. De troost van de verleidelijke klanken: ‘doel’ en ‘vooruitgang’ is geslonken tot een egale berusting bij de verstande-

lijken, tot een ongeneeslijk heimwee bij de poëten, tot een koppige opstandigheid bij de daadmenschen.

Van persoonlijkheid tot persoonlijkheid. Van beperking tot beperking. Van relativiteit tot relativiteit... Ja, zelfs is de persoonlijkheid van den aanvang rijker en voller dan die van het eindpunt. Zij toch draagt de bekoring van de mythe, van de krachtige verbeelding, van de übermenschliche personificatie. Het individu, dat den Ander ontdekt, doorziet hem niet plotseling en zonder ervaring als den even begrensde; het veronderstelt buiten zich heviger, wonderlijker, eeuwiger mogelijkheden. Vrees en hoop zijn nog levend om dien Ander; goden en duivels zijn bondgenooten of vijanden; er zijn aardsche en metaphysische belooningen, er is spanning, spanning. De ontdekking van den Ander is tevens een sport, een spel met kansen. Niets wordt wetenschappelijk geconstateerd; men strijdt met persoonlijkheden, men smoort ze of men bukt, mokkend en noodgedwongen. Dit is het stadium van den oermensch, van den roofridder, van den boetprediker, van den concurrent, van den verliefde.

Leeg en abstract schijnt naast dit hartstochtelijk begin het einde. De idealen zijn doorleefd en overleefd; alles, wat na dien strijd een onvergankelijke

gemeenschap scheen te beloven, verging. En nog eens herkent de persoonlijkheid zichzelve, maar nu zonder een schaduw van genade, misschien weenend om de verloren illusies, maar niettemin hard, koud, met het gevoellooze ontleedmes:

Ik ben voorgoed alleen. Iedere gemeenschap, die ik zal dienen, zal mij uitstooten. Ieder wezen, dat ik zal liefhebben, zal van mij vervreemden. Iedere gedachte, die ik zal uitspreken, zal verkeerd verstaan worden. Iedere daad, die ik zal volbrengen, zal onevenredig zijn aan de volheid der bedoeling. De diepte is de eenzaamheid...

In deze laatste biecht is niets meer over van een romantische verhouding tot den Ander. Die Ander is een ander, maar even beperkt wezen gebleken; van macht, belooning, spanning, is niets gebleven dan het kleurlooze begrip wisselwerking, dat geen enkele vergoeding geeft; want de uitwisseling is juist het onvolledige, het teleurstellende. Dit is het stadium van den laten mensch, van den door daden vermoeide, van den scepticus, van den onmaatschappelijke, van hem, die heeft liefgehad.

De consequentie van deze opperste eerlijkheid zou een volkomen levensnegatie zijn. Maar deze vervult zich niet, omdat het leven sterker is dan het weten. Het leven spéélt met het inzicht...

De eerste vervreemding, die vaak door haar algemeenheid niet als vervreemding beseft wordt, is het lot van alle individuen. Zij is het stigma der menschelijkheid, het teeken, dat de mensch zich onttrok aan een zuiver biologische gemeenschap. Het samengaan van de kudde is reeds gestoord door de kiem van vereenzaming, die in de botsing der persoonlijkheden tot uiting komt. Alleen in het tijdelijk zelfbedrog zal het hongerend creatuur den band der gemeenschap nog eens kunnen beleven, om des te wreeder ontgoocheld tot zijn alleenheid terug te keeren.

De eenige 'gemeenschap', die in de differentiatie der individuen behouden blijft, is de gemeenzaamheid der functies. Goethe en een deurwaarder zijn beide menschen; om den Faust te scheppen zijn bepaalde psychische en physische functies noodig, die, in andere verhoudingen, noodig zijn voor het tot stand brengen van een exploot. Voor deze 'gemeenschap' bestaat alleen het mensch-zijn in zijn algemeensten vorm; deze 'gemeenschap' tot ideaal verheffen beteekent het monotone, het ongeschakeerde liefhebben boven de contrasten: het wezenloos moeras boven de onstuimige branding.

Toch kan de persoonlijkheid, die, eenmaal den Ander onderscheidde en daaraan zichzelf, het

onsterfelijk verlangen naar de gemeenschap nooit opgeven. In de natuur leven de gemeenschappelijke proporties van het lichaam, de gemeenschappelijke kenmerken der rassen, het instinct der gemeenschappelijke tweeheid in man en vrouw. Het individu zag den natuurdrang; het onderging zijn beperktheid als een armoede en het zocht de opheffing dier beperktheid ook buiten de biologische verwantschap, het instinct. Het zocht de grootere, veel(al)omvattende mythologische persoonlijkheid: de ideëele gemeenschap, de gemeenschap des Geestes; het projecteerde zichzelf op de wereld... het projecteert nog steeds zichzelf op de wereld en in deze rustelooze personificatie ligt de mogelijkheid van het geestelijk leven...

Zoo is het wezen der groote collectivitische concepties een mythologische expansie der persoonlijkheid. De mensch denkt zich een gemeenschap als een persoonsorganisme; hij belaadt zijn schepping met alle vreugden en alle smarten, die zijn begrensd Ik ontbeerde. De vlucht uit de persoonlijkheid is niets anders dan een verlangen naar een omvattende, een beschermende, misschien een daemonisch vernietigende persoonlijkheid, bezield en lichamelijk. Gemeenschapsverlangen - liefde tot den naaste heeft het Christendom het genoemd - symbo-

liseert de aanwezigheid van dit voortdurend gemis in den enkeling, dat eeuwig onvervuld blijft. Want iedere poging tot bereiken, tot opgaan in de grootere persoonlijkheid, tot 'liefde', is tot onvolkomenheid voorbestemd; er is geen bestendige binding, er is een steeds zich herhalend gebonden worden en weer tot ontbinding overgaan.

Zoo sterven de koninklijke scheppingen af, de godsdiensten, de kerken, de systemen, de utopieën. Eén oogenblik voelde een onbevredigde in het beeld, waaraan hij vorm gaf, het kloppend rhytme der persoonlijkheid; de kosmos stond lijfelijk voor hem, übermensch geworden, zichtbaar. Hij zag den Ander, zijn evenmensch, en hij zag, hoe deze onvolmaakt was als hijzelf. Hij zag de vele Anderen, die samen meer vermochten dan allen afzonderlijk; en boven hen, of in hen, zag hij de persoonlijkheid! De Psalmist aanschouwde de natuur vreugdedronken voor den Heer; Hegel aanschouwde de wereldgeschiedenis als een opbloeienden, volwassen en verouderenden mensch; het Christendom vatte een geheele heilsleer samen in den persoon van Christus, grootsch, maar kinderlijk concreet.

Ontpersoonlijking in de grootere persoonlijkheid: in dit gebeuren voltrekt zich het drama. Want ook de Ander, die anders is, projecteert en hij projec-

teert anders, met het volste recht. Levensbeschouwingen en wereldbeelden ontstaan naast elkaar; en de tallooze kleinen van geest ontvangen ze en bijten zich vast in het ééne, zooals zij zich met een blinde voorkeur hechten aan één willekeurige vrouw. Zij zijn aanhangers en strijders, martelaren, als de tijd het wil, of kalme partijgenooten. Maar zeker zijn zij de verblinden, die de mythologische persoonlijkheid dienen zonder haar zelf geschapen te hebben. Daarom twijfelen zij niet, maar bidden en vechten, man tegen man...

Hier is het moment van de tweede vervreemding. Opnieuw stelt zich een enkeling tegenover de wereld, die hem voortbracht, waaraan hij ontgroeide. Ook hij geloofde misschien eens in een beeld; maar hij zag de ontwrichting en de verwarring meer dan de betoovering van de mythe en verloor zijn geloof. Hij ontdekte in een verzonken uur, hoe de onvolledige persoonlijkheid vergeefs tracht naar aanvulling in een steeds eenzijdige projectie op de wereld; hoe iedere projectie verworpen wordt en ondergaat...

Hij ontdekte, dat het wezen der persoonlijkheid bestaat in een volslagen eenzaamheid.

In de mythe persoonlijkheid vereeren wij de groote persoonlijkheid.

Hiermee is inderdaad de rijkdom van het persoonlijkheidsbegrip niet uitgeput, omdat daarin ook de gedachte van samenhang in den vloeienden tijd is opgenomen. Er is een ethisch, er is een harmonisch persoonlijkheidsbegrip; het eerste laat zich als een geheim beleven, het tweede laat zich als een beeld droomen.

Wat hier echter, bewust intellectualistisch, met 'persoonlijkheid' bedoeld wordt, is rechtstreeks te identificeeren met 'individualiteit'. Wanneer wij dus het wezen der persoonlijkheid karakteriseeren als 'volslagen eenzaam' beteekent dat geenszins, dat de volslagen eenzaamheid de eigenschap van een bepaalde persoon zou zijn. Integendeel: krachtens ras, milieu en moment is ook de grootste geestelijke revolutionnair niet meer dan een afhankelijke, terwijl zelfs de van ouder tot ouder oudliberale rentenier een individu mag heeten. Individualiteit is één met den mensch; maar het instinctieve taalgevoel schijnt inzicht te hebben in de doseering en gebruikt 'individualiteit' voor '*groote* individualiteit'. Het embryonale is alleen de moeite waard om het volgroeide...

Individualiteit is verzet; verzet tegen het versteende, verzet tegen het gedachteloos aanvaarde, verzet tegen het onpersoonlijke. Stilstand, verdor-

ring, is alle traditie, tenzij een enkeling opnieuw in haar de hartslag der persoonlijkheid ervaart. Het zuivere gemeenschapsinstinct drijft de kleinen samen tegen het gevaar der grooten. De maatschappij stoot den vernieuwer uit, omdat hij storend werkt op de productie. Meer dan vijftig procent, persoonlijkheid te zijn beteekent te geringe aandacht voor de productie, beteekent ondergang voor de samenleving... Van het stuwend gebaar der persoonlijkheid, wrijving, omzetting, poëzie, is de wereld niet gediend. Zij trekt het hooge binnen haar bereik en vernietigt wat zich dan nog tegen de nivelleering verzet. Eeuwige tegenstrijdigheid: de wereld is niets zonder de persoonlijkheid, die zij in haar eigen belang voortdurend moet vertrappen.

De gemeenschapsidealisten hebben dit proces als te wreed gevoeld. Ergens hebben zij de persoonlijkheid een recht willen laten wedervaren, dat haar niet toekomt. Aan het begin of aan het einde stelden zij hun droom der grootere persoonlijkheid: de aurea aetas of den utopischen heilstaat op aarde of in den hemel. Ook deze droom is geboren met den mensch en verlaat hem niet; hij keert in de cultuurdroomen terug. De renaissance vond een harmonie der antieken, die niet harmonisch zijn geweest, de romantiek smachtte naar de ongenoemde bouw-

meesters der kathedralen, naar den menschengolf der kruistochten. Slechts met eeuwigheid en gemeenschap is de persoonlijkheid te stillen, terwijl zij zich in tijdelijkheid en vereenzaming verwerkelijken moet.

Adèle Schopenhauer schrijft in een ontroerenden brief aan haar broeder Arthur, den opstandige onder de opstandigen: 'Nie kann ich mit Dir darin übereinstimmen, dass Du Dir aus der Verachtung der Menschen nichts machst; reisse wie Du willst an der Lebenskette, die uns alle verknüpft, Du reissest Dich doch nicht los, und es ist eine grosse Frage, ob nicht Stunden kommen, wo Du die Menschen brauchst, über die Du Dich jetzt stolz erhebst'. Deze eenvoudige zin werd de waarheid van Schopenhauer's leven... hij is ook de waarheid van alle individualiteit op aarde; de losmaking is het eenige, waaruit vernieuwing ontstaat, maar losmaking is ondergang, vernietiging, ongeluk. Niemand verwijdert zich daarom van een gemeenschap zonder heimwee, al betreft dat heimwee dan ook niet de pas verlaten en verworpen, maar 'de' gemeenschap, het onbereikbare. In Schopenhauer manifesteert zich dit verlangen op zijn ouden dag in die ietwat seniele coquetterie tegenover de verachte maatschappij; in anderen openbaart het zich

als een uiterlijke hooghartige aanpassing, die het innerlijk niet raakt, in een afwijzenden trots, zelfs in het medelijdend gebaar van liefde tot den medemensch. Want liefde, de hoogste vorm van medelijden, geschiedt alleen uit hem, die iets weg te schenken heeft zonder een tegengift te verwachten...

Uit iedere aardsche 'gemeenschap', de verstarring van datgene, waaraan eens de groote persoonlijkheid het leven schonk, keert het individu ontnuchterd terug. Een oogenblik van gemeenzaamheid weet te ontroeren: een onverwacht volkslied in den vreemde, een massale Missa Solemnis, een zalige ontmoeting der oogen, het optrekken van de wachtparade desnoods. Maar de terugkeer weet, dat de ontroering niet de pas ervaren, maar de *gedroomde* gemeenschap raakte, de grootere, onbereikbare persoonlijkheid. En wie eenmaal bij de ééne openbaring zelfvoldaan stilstaat, kent niet meer de impuls, die den voorbijgegane eens naar die openbaring dreef...

De negentiende eeuw, die de gemeenschap 'Liberté-Egalité-Fraternité' zag ten gronde gaan en de nieuwe gemeenschap, het socialisme, zag opkomen, kende ook de felste reactie's der persoonlijkheid: Nietzsche, den demon met den magischen

stijl, voorop; Ibsen en Strindberg; en den menschenschuwen reus Flaubert, collectionneur van burgermansdomheden; ‘sein Wesen bestand aus zwei Elemente, die sich vervollständigten: ein brennender Hass gegen Dummheit und eine unbegrenzte Liebe zur Kunst’, schrijft Georg Brandes van hem. Wat zich hier, in het scherpste conflict, voordoet als een exces, is niettemin eigen aan het wezen van iederen kunstenaar, van iedere persoonlijkheid: stormloopen tegen de verstarde collectiviteit, zelfvergrooting in poging tot zelfverwerkelijking... Deze negentiende-eeuwers waren zoozeer afzonderlijken, dat het negatieve, inhaerent aan iedere individualiteit, bij hen domineert; maar zij geven niet anders dan een vergroot beeld van het microscopisch individu en zijn microscopische tragedie.

Wij onderscheiden geen ‘collectivisten’ en ‘individualisten’; wij onderscheiden slechts persoonlijkheden, die zich, nog niet ontgoocheld, een mythologische persoonlijkheid, een ‘gemeenschap’, verbeelden, en persoonlijkheden, die zich bewust in hun beperking terugtrekken.

Zij staan beide tegenover de massa, die aan de persoonlijkheid het leven gaf, om haar te ontluisteren en te vertrappen.

Het laatste stadium der persoonlijkheid, dat van het volledig (en dus onbereikbaar) inzicht, het dichtst misschien benaderd in de doodende wijsheden van een de la Rochefoucauld (toch: hoe ver was ook hij nog, omdat hij nog schreef!) is tegelijk de ontkenning van alle persoonlijkheid, omdat het de activiteit opheft. Het zijn de droom en de ‘massa’ in hem, die ook den scherpst ziende redden van déze ondraaglijke persoonlijkheid. Gered worden, en weer droomen, en nog eens ‘massa’ worden, geestdriftig en hartstochtelijk zijn, de problemen verloochenen en het dwaze hart gelaten volgen, dat is leven! En de vlucht voltrekt zich in iedere sfeer: in een napoleontische wereldorde-van-één-dag, in een mystische doorbraak van de Subjekt-Objekt-Spaltung, in het Woord, dat zelfonthulling en zelfvermomming is beide. De droom bewaart den droomer voor het inzicht; maar de menigte zal dien droom nooit begrijpen als een noodzakelijke redding van den ondergang. Zij vergaapt zich aan den schijn of ziet later alleen de nuttelooze, onproductieve gril.

Daarom gaat de droom der persoonlijkheid onder, nadat de persoonlijkheid er door gered werd. De massa behoudt slechts, wat productief gemaakt kan worden en verwerpt de ‘excessen’, de volledige

persoonsopenbaringen. De persoonlijkheid sterft ergens, op St. Helena... De Code Napoléon is onsterfelijk.

Individualiteit is onderscheiding en ondergang. Collectiviteit is eentonigheid en onsterfelijkheid... Daarmee is de onsterfelijkheid een problematische 'onderscheiding' geworden.

## II.

Het woord: een mythe der persoonlijkheid...

Het conversatiewoord, het courantenwoord, het woord van den stadhuisklerk en van den onderwijzer, van den politicus en de Kamer van Koophandel; het afgesletene, het mishandelde, het vergeelde, het leege, het krachtelooze.

Het woord van den minnaar, van den gepassionneerde, van den dichter, het smachtende, hatende, sarrende, barnsteenen, vertwijfelde, doodende.

Is er een onvollediger en zuiverder openbaring van de persoonlijkheid in haar dagelijksche onbeduidendheid, in haar revolutionnaire machtsontplooiing, in haar tragischen ondergang? En is niet de dichter de eenzaamste, omdat hij het beeldend leven schenkt aan een teeken? Een groot en oprecht taalkunstenaar kon eens schrijven: 'Ik houd van het proza.' Hij wees daarmee geen nieu-

we gebeurtenis aan; hij noemde slechts en onthulde alleen door een woordverbinding een proces als een liefdeshandeling aan een generatie, die zich uitsluitend bewust was, dat men van vrouwen of wijn kan houden. Hij benoemde, en schiep door verrassende woorden een nieuwe taal-bewustheid... De verrassing is lang verdwenen. De aestheten en opvoeders maakten zich van de verbinding meester en doceerden, dat van-het-proza-houden schoon is. Sindsdien is het geen grooter wonder van het proza te houden dan van een mensch; reeds is een cultuurhistorische omweg noodig, om de psychologie van de ontdekking opnieuw te vinden, thans niet in de ontroering, maar in de analyse. Het woord ging hier onder als betooveringsmiddel, omdat de betoovering alleen uit het bijzondere en ongekende ontstaat.

Het woord is niets zonder den mensch; hij, die over het leven of de magie van het woord spreekt, schept reeds de eerste mythologie. Het woord is slechts een uiting en een relatie; zoodra het geuit is, moet het verstaan worden, hetzij door de massa, hetzij door de enkelingen, hetzij door hem, die het uitte, alleen. De verstaanbaarheid is de voorwaarde voor het woord; want het woord is meer dan klank, het is ook zin.

Het woord is een onvolledig en toch zuiver beeld. Onvolledig, omdat het een beperking is en niet meer dan een eenzijdig symbool van het object; zuiver, omdat het uiting is van de persoonlijkheid, die slechts onvolledigheden kent. Er is geen ander woord denkbaar dan het beperkte, omdat geen ander woord denkbaar is dan het persoonlijke. Ook het woord der poëzie heeft geen hoogere en geen geringere waarde dan deze: een beperkte persoonlijkheidsopenbaring te zijn. Alleen in de willekeurige ordening van het willekeurig beperkte woord is de dichter kenbaar...

Het woord is niets zonder den zin. Want de zin is zijn psychische oorsprong en zijn psychische verstaanbaarheid(1). Zoodra een gesproken (en secundair: geschreven) uiting 'zin' heeft, in welken vorm ook, voor wien ook, is er een samenvloeien van klank (secundair: teeken) en beteekenis. Het is onverschillig, in dit opzicht, welke algemeenheid en welken levensduur die verbinding zal

(1) Wij gaan hier niet verder in op de taalpsychologische meeningsverschillen aangaande het grammatisch zinsbegrip, omdat wij hier 'zin' in de uitgebreidste beteekenis gebruiken. Iedere incidenteele verstaanbaarheid (ook voor den spreker of schrijver alleen), ook iedere gevoelsnuance derhalve, binnen of buiten de grenzen van het woord, valt onder dezen 'zin', die dus geen verbinding van voorstellingen behoeft te zijn (Paul, Prinz. der Sprachgeschichtes, p. 121) en kan samenvallen met een z.g. Satzäquivalent. (Wundt, Völkerpsych. $^{4}$, die Sprache II, p. 241).

blijken te bezitten. Niet de toevallige omstandigheid, dat de verbinding ‘eeuwig’ is, maar het kernfeit, dat zij eens tot stand is gekomen, dat één bepaalde klank of klankgroep eens en ergens aan een bepaalde sfeer van beteekenis en nuance was gebonden, is beslissend voor het bestaan van den zin. Deze ‘zin’ omvat iedere nuance; en omdat de nuance vergankelijk is, is alle eenmaal in het teeken neergelegde zin in zijn volheid onnaspeurbaar.

‘Eeuwig’ is aan het woord niet zijn rijke nuanceering, maar zijn algemeenste en toegankelijkste gebruikelijkheid.

Zoolang het woord alleen verstaanbaarheid bezit voor den enkeling, die het uitspreekt, is het klankgeworden hartstocht. Wanneer het eenmaal aanvaard is als middel tot uitwisseling, is het klankgeworden drang tot verkeer. Hoe men zich de mysteriën van het eerste ontwaken der taal ook voorstelt: van den beginne beweegt het woord zich tusschen de polen van passie en verkeersbehoefte. Het wordt geboren als kracht, als affect, met het bijgeluid van zegen of vloek; het persoonlijk woord is niet neutraal. De nieuwe formatie doet haar intrede als reactie op een verslapt en te mergloos massawoord; zij heeft nog een overwinning te behalen, een geestesgesteldheid als stuwkracht te open-

baren... De veralgemeening beteekent ook de verzwakking van het pathos. Het woord, dat levensvatbaarheid toont als massawoord, verliest zijn uitzonderingswaarde en verbleekt tot communicatiemiddel. Niet langer *hijgt* het naar gemeenschap, het *is* 'gemeenschap', het is vernederd tot dienstbaarheid aan het verkeer, den normalen omgangsstijl, die geen hartstochten en begeerten zichtbaar laat worden. Het verkeerswoord heeft de taak te verbinden; maar het verbindt slechts wat zich niet verzet. Zoodra de passie zich van het woord meester maakt, herleeft ook de verwijdering en het wederzijdsch wanbegrip; zoodra het woord met de energie van het gevoel geladen is, doet het zijn functie als communicatiemiddel te kort.

Het energielooze is het verbindende. Het gepassionneerde is het scheidende. De tragedie: de gematigden verstaan elkaar, de hartstochtelijken niet...

Er is geen woord, dat vrij is van hartstocht; want er is geen leven, dat willoos en zonder voorkeur is... Er is geen passiewoord vrij van de overwegingen der verstaanbaarheid, omdat ook de heftigste en meest ontroerde althans door één verstaan wil worden; en het verkeer is de parodie van deze begeerte naar begrip. De doseering van 'verkeer' en

‘passie’ is overal een graadverschil; maar het embryonale is, ook hier, slechts de moeite waard om het volgroeide.

Het dichterlijk woord is de geordende passie...

Met deze tweeledigheid: *passie* tegenover het monotone, maar *geordend* tegenover de bandelooze expressiemogelijkheden van de spreektaal, hangt de tweeledigheid van het oordeel over en de belangstelling in het dichterlijk proces samen. Het accent kan vallen op de ordening; voor dit oordeel is de dichter de magiër, de vormer, deelhebbend aan het goddelijke, omdat hij de gegeven stof in een nieuwe orde laat leven door zijn aanraking; de dichter ontdekt in het woord geheimen, die den leek vreemd zijn en pas in de geschapen nieuwe orde geopenbaard kunnen worden. De dichter is de wetgever... Het accent kan ook vallen op de passie. Het is dan niet het proces der ordening, dat de aandacht heeft getrokken; de poëzie wordt als een verlengstuk van het algemeene taalleven gezien; de klank, het woord als product van het levend taalorganisme, de dichter als de meest volmaakte taalgebruiker, zijn de factoren eener linguistisch gerichte belangstelling(1).

(1) Als extreme vertegenwoordigers van deze *aesthetische* en *taalpsychologische* richtingen mag men beschouwen den dichter M. Nijhoff en den taalpsycholoog Jac. van Ginneken. Nijhoff ziet in de drieledigheid ‘realiteit, expressie, creatie’ de vertegenwoordiging van de ‘zuiverste msnschelijke-arbeidzaamheid... die bewerkstelligt, dat de natuur van zichzelf bewust wordt en dat deze bewustwording, aanvankelijk middel, tevens materiaal wordt tot de schepping van het hoogste geestelijk besef’ (N.R. Ct. 10 Oct. 1925). Van Ginneken erkent in een opstel ‘Esthetica en Taalpsychologie’ (Nieuwe Taalg. III, p. 161 v.v.), dat hij het ‘dichterlijk fenomeen’ waarneemt om het ‘algemeene taalverschijnsel’, waarvan het ‘onder heel speciale belichting slechts de ietwat vervormde schaduw is’.

Het spreekt wel vanzelf, dat iedere beschouwing van poëzie, die de poëzie zelf tot doel heeft, uit moet gaan van het principe der omzettende ordening. De essentie der poëzie wordt niet aangeraakt, wanneer men haar een vervormde afschaduwing der algemeene taalverschijnselen noemt; want niet de afschaduwing is het onderscheidende kenmerk, maar de *vervorming.* Pas in het doorzien van het proces der vervorming doorziet men de werkzaamheid van den dichter; en dit voltrekt zich niet in de eerste plaats in klank of rhytme, eigenschappen ook van het niet-poëtisch taalgebruik, maar in het stichten eener nieuwe orde, in het feit der creatie. Deze keuze om de keuze zonder ander doel dan de schoonheidsemotie zelf, is aan alle taalgebruik buiten het poëtische vreemd.

Niet de taalpsycholoog dus, die de schoonheid onmiddellijk uit de taal tracht te filtreeren, maar de aestheticus, die de schoone orde der kunst, ook

in het taalinstrument, begeert te vinden, heeft het eerste en laatste woord in deze materie te spreken (waarmee geenszins bedoeld is, dat de aestheticus niet psychologisch georienteerd zou behoeven te zijn!). De dichter is niet de top van de sprekende en schrijvende wereld; hij stelt in den vorm zijner expressie een nieuwe wereld tegenover de oude...

Toch heeft de misleidende eenzijdigheid: poëzie is taalverschijnsel, één fundamenteele waarheid, die niet het poëtisch proces raakt, maar wel de vergankelijkheid van het poëtisch geschapen woord. Die waarheid is deze: het materiaal der poëzie, hoewel anders geordend, is geen ander dan dat der dagelijksche omgangstaal. Niet woord staat tegenover woord, maar orde tegenover orde; hetzelfde woord symboliseert verschillende orden.

Het uiten van een woord beteekent: een beperkt symbool geven voor een denkbeeld. Het verstaan van een woord beteekent: een beperkt aandeel krijgen in een beperkt symbool...

Het neerschrijven van een woord beteekent: een beperkt symbool toevertrouwen aan een teeken, dat slechts de grootste gemeene deeler is van tallooze beperkte symbolen. Het lezen van een woord beteekent: een eigen beperkt symbool substi-

tueeren voor een grootste gemeene deeler van tallooze beperkte symbolen...

Het opnemen van het woord (of van de eenheid der woorden, den grammatischen zin) wordt dus door de tusschenkomst van het teeken niet alleen anders gebaseerd, maar ook bemoeilijkt. De lezer verstaat niet het woord van den dichter, hij verstaat het woord in zijn algemeenste en (in een bepaalden kring) meest gewone hoedanigheid; de nuance, de passie, die hij het woord toekent, is niet van den dichter, maar van hemzelf afkomstig.

Het woord neerschrijven is, theoretisch, het woord dooden als gevoelsexpressie. De ‘magie van het woord’ is geen absolute waarde, die de dichter aan zijn creatie verleent, maar een min of meer toevallige betrekking tusschen de woordorde van den scheppenden en het woordgevoel van den passieven mensch. Alleen voor den dichter zelf is die ‘magie’ de volkomen adaequate uitdrukking van een woordgevoel; zoodra hij het woord loslaat in het symbolische teeken, geeft hij de volledige ‘magie’ prijs... Daarom is het verklaarbaar, dat aan enkele eenzamen het verlangen naar een narcissische zelfspiegeling in het woord zich heeft opgedrongen; dit eenzelvige, voor verstaanbaarheid onverschillige verkeer met de taal schijnt het genot

van een ongebonden verwerkelijking te beloven. Maar het onsterflijk gemeenschapsverlangen verzet zich tegen den sterielen droom; het woord blijkt, steeds weer, streven naar ontbinding en verbinding tegelijk.

Niet de onverstaanbaarheid, maar de verstaanbaarheid van den dichter is een probleem.

De poëzie is niet het hoogste leven van het algemeene verschijnsel: taal. Want deze taal is, behalve teeken voor de passie, teeken voor het verkeer; de omgangstaal heeft de practische tendentie tot verstaanbaarheid, tot opheffing van de barrières der persoonlijke nuance. Het ‘leven der woorden’ is een overgang van de avontuurlijke bohème tot een rustig en burgerlijk bestaan, dat door onverwachte incidenten op romantische wijze zijn bezadigdheid verliezen kan, maar ook vergeten en nietig kan ondergaan. Wat zich vastzet als ‘normaal’ is niet meer bij machte kracht uit te drukken; immers tegen alle bijzonderheid protesteert de censuur der massa. De aardsche ‘gemeenschap’ kan geen hartstocht dulden, omdat alleen het hartstochtlooze tot behoud van het ‘gemeenschappelijke’ strekt... De poezie echter is niets zonder hartstocht, al is die bedwongen en geordend; ook in de feillooze orde

verraadt de ware poëzie, dat orde voor haar niet anders beteekent dan rust scheppen uit persoonlijke aandrift en ontroering.

Het woord der omgangstaal is dus slechts een logisch geabstraheerde ‘beteekenis’, een snijpunt van de in werkelijkheid steeds wisselende nuances, die het verkeer zooveel mogelijk tracht te neutraliseeren; want het verkeer behoeft alleen het grove logische schema.

Het woord der poëzie is een werkelijk aan de taal onttrokken... woord; een persoonlijke uiting, die haar volle zinrijkheid niet ontleend aan de dorre beteekeniskern, maar aan de bijzondere nuanceering, de eigen emotie. Het dichterlijk woord richt zich tot niemand (als het zich tot iemand richt, is die iemand ‘de’ ideëele lezer, die slechts vele genuanceerden vertegenwoordigt). Het is in de eerste plaats verwerkelijking door de taal van een in den dichter vooraf potentieel aanwezige geordende passie; in de veelzijdig begaafden verwerkelijkt zich die orde ook langs een anderen weg, in de schilderkunst (van Looy), in de muziek (Wagner) zelfs in den vermetelen greep naar universaliteit (Goethe). De orde is primair; in hoever de op het taalinstrument overgebrachte orde zich zal aanpassen bij het taalbeeld van het heden en invloed zal uitoefenen

op het taalbeeld der toekomst is een tweede vraag, die niet samenhangt met het dichterlijk, ordenend vermogen.

Terwijl het woord in de omgangstaal aan zijn bestemming voldoet door in den grammatischen zin een ruw logisch verband vast te houden, stelt het dichterlijk woord andere eischen; het vertegenwoordigt gevoelswaarde, het geeft schoonheidsemotie. De dichter neemt het woord uit zijn nuchtere ontwikkelingsgang en voegt het in zijn bijzondere orde; hij roept daardoor één der vele nuances op, die aan den klank of het klankencomplex verbonden kunnen worden; omdat de gevoelsreacties oneindig gecompliceerd zijn, is het probleem van het woord het evenzeer... Het poëtische woord kan den zin voorkomen, door in zijn gevoelsschakeering zelf een geheelen 'zin' aan te duiden, niet in een redelijke uiteenzetting, maar in een direct contact, een plotseling verstaan. Eén archaïsme voorkomt een volledige catalogische schildering van een historisch milieu; één eenvoudig woord voortkomt een gansch tafereel van simpele details...

Poëzie is geen orde van klanken, maar van klanksymbolen. Door deze symbolen geeft de dichter zijn persoonlijken en bijzonderen vorm aan de zich steeds herhalende gebeurtenissen: verlangen, con-

flict, ontgoocheling. Hij gebruikt den klank niet om den klank; de klank kan een element der woordkeuze vormen als honderd andere elementen. Het genieten van poëzie alleen als ‘muziek’ (klank, rhytme) is niet meer dan een primitieve en verkeerde muzikaliteit.

In de omgangstaal zagen wij de twee polen: affect en verkeer; het woord, aanvankelijk in dienst van de passie, door de verkeersnoodzakelijkheid in het veelvuldig gebruik verbleekend tot een verbindingsformule in den meedeelenden zin. Wij zagen als bijzondere functie der poëzie het gebruik van een gevoelswoord in een persoonlijke orde. Daarmee is reeds gezegd, dat de hartstochtlooze ordentelijkheid van de verkeerstaal en de hartstochtelijke orde der poëzie twee geheel verschillende dingen zijn. De verkeerstaal is de ‘gemeenschapstaal’, die geen enkele gemeenschap geeft dan... verkeer; de taal der poëzie is de taal der persoonlijkheid, die een persoonlijk beeld onder woorden wil brengen en daarvoor juist alle nuance begeert, die het verkeer uitstoot. Het verkeer heeft zijn behoeften en het onderdrukt de menschelijke passie; in dit voortdurend conflict ontwikkelt zich de spreektaal. Woorden, die eens de kracht van een persoonlijke belijde-

nis hadden, verliezen hun bijzonderheid; het woord, dat eens, door in een stadium van ‘veroudering’ te verkeeren, door het noemen alleen een ironie wakker riep, verdwijnt en kan slechts philologisch als een vage omtrek teruggevonden worden; de woordverbinding, die eens ‘stijl’ heette, wordt onherkenbaar, want algemeen en onpersoonlijk... De poëzie, de neerslag van het genuanceerde, kent geen ontwikkeling; zij is neergelegd in het doode teeken, het gevoellooze. De taalgebeurtenissen gaan langs haar heen, maar zij rust in het doode teeken; een enkel woord, een enkele wending neemt de taal op en zij vulgariseert ze, zoodat de verrassende schoonheid afsterft... Nieuwe geslachten komen en zij buigen zich over de doode teekens; de zeer oude noemen zij hieroglyphen en een toeval leert hun eenige schematische beteekenissen; maar ook in het woord van het vorige geslacht ontdekt het volgende niet meer het volledig geheim. Want reeds vervreemdden zij van elkaar, de beweeglijke taal, de stille poëzie; reeds werd hetzelfde levensrhytme door een andere woordnuance gesymboliseerd en verdween een betoovering, een ‘magie’...

De dichter doodt het woord. Zijn schoonste openbaring, zijn droom, die hem redde, zwijgt in het doode teeken.

## III

In het begrip ‘persoonlijkheid’ op zichzelf is, behalve de continuiteit van het Ik, niet meer gegeven dan een onderscheid van den Ander, die ook een persoonlijkheid is. De meest karakterlooze conventiemensch onderscheidt zich nog door dit ‘persoonlijk’ element van den anderen karakterloozen conventiemensch. Er is geen absolute persoonlijkheid, er is geen absolute massa; daarom heeft de onderscheiding van de persoonlijkheid geen andere waarde dan aanleiding te zijn tot onderscheiding der *groote* persoonlijkheid.

In het nuchtere woord is niets meer gegeven dan de onderscheiding van een ander woord, een andere symbolische klank of een ander symbolisch teeken. Geen twee woorden zijn gelijk, omdat geen twee bedoelingen gelijk zijn. Geen dichter bevrijdt zich van het verlangen naar verstaanbaarheid, geen bureaucraat kan zijn passie geheel verloochenen in het officieele woord. (Is niet de terminologie der ambtenarij vaak een caricatuur van de poëtische ‘onverstaanbaarheid’?). Daarom heeft de onderscheiding van het persoonlijk woord geen andere waarde dan aanleiding te zijn tot onderscheiding van het woord der persoonlijke orde, het dichterlijke.

De ondergang der groote persoonlijkheid in de massa, die slechts het bruikbare opneemt na de volledigheid der persoonsopenbaring miskend te hebben, wordt nergens tragischer en zichtbaarder verbeeld dan in de volkomen gelijkenis: den ondergang van het onbeweeglijk dichterlijk woord in de beweeglijke verkeerstaal, het steeds wisselend product van passie en verstaanbaarheid, waarin voor de nuance eener persoonlijke orde geen plaats is... De invloed van Vondel of Bilderdijk op het taalbeeld heeft de taal ‘verrijkt’, maar het instrument van hun dichterschap verarmd; want er is geen andere weg tot het ervaren van taalschoonheid dan uit het algemeene en normale, de spreektaal, naar het bijzondere en genuanceerde, het persoonlijk woord. Wanneer het persoonlijk woord, de persoonlijke nuance, de persoonlijke verbinding burgerrecht hebben verkregen, gehoorzamen zij niet langer aan de dichterlijke, maar aan de ‘burgerlijke’ orde. Terwijl het woord der poëzie, in zijn roerloosheid, ‘veroudert’ en steeds meer het verband met den rijkdom der levende nuances dreigt te verliezen, is het woord der poëzie, dat algemeen taalbezit wordt, prijsgegeven aan de banaliteit; het lot van de persoonlijkheid, wier ideeën voor een deel bruikbaar worden bevonden, is niet anders. Het zijn

altijd weer de aanpassing en het opportunisme, die de felle bewogenheid, de volle explosie, temperen in een peripherie van gematigdheid en vervlakking.

Het genadeloos zich bewust maken van de persoonlijkheid, van de tragedie der gescheidenheid, onderscheidt zich als een drift tot negatie, ondergang, waartegen de levensdrift of de geloofszekerheid in opstand komt. De sceptici zijn de wijzen, maar tevens de krachteloozen. Terwijl de eerste vervreemding van het individu zich afspeelt in den vorm van een krachtmeting met de kansen van victorie of nederlaag, heeft de laatste wijze, die het spel doorzag, geen ander uitzicht meer dan het inzicht; in hem is de wil te leven gedoofd tot een nauwelijks aanvaarde levensnoodzakelijkheid. De scepticus en, in ruimer verband, de overwegend critische mensch is een wijs onding, omdat hij den roep van het leven in zich te kort doet; daarom ook is hij een wijze (en steeds nog onvolledige) uitzondering.

Tusschen het individu, dat zich ontdekt als individu tegenover den ander en zich met dit beperkte weten en de aan de verscheidenheid verbonden zelfhandhaving tevredenstelt: den massamensch, en de persoonlijkheid, die tot de laatste scepsis kwam:

het theoretisch eindpunt van alle activiteit, bewegen zich de persoonlijkheden, die zich de grootere persoonlijkheid droomen; zij moesten wel voorloopig hun eenzaamheid erkennen, maar aan hun levensinstinct ontleenden zij de kracht tot verbeelding eener verleden, verborgen of toekomstige harmonie. De minnaar, die zich de menschelijke twee-eenheid verbeeldt, is de eerste ‘collectivist’; en het Huis des Vaders, waarin vele woningen zijn, is de universeele vorm van dit ideëel organisme, de toevlucht van het ongestild verlangen...

Het woord geeft het aanschouwelijk beeld. Als wanordelijk passiewoord of verzoenend, normaal verkeerswoord is het vervloeking en heimwee, of noodzakelijke mededeeling, pseudo-gemeenschap; het heeft geen grooter belang dan dit: uiting en verstaanbaarheid te zijn. Zoo moet het weten, dat alle passie onbeantwoord blijft en alle verkeer een gemeenschapscaricatuur geeft, onverbiddelijk leiden tot de negatie van het woord, d.i. in volledigheid: het zwijgen. Maar ook dit vervult zich niet, want de oneindige stilte, het sprakelooze en geruchtlooze, is het einde van het leven; het woord is gestorven, wanneer het leven vergaan is. Zoolang het leven heerscht, zal de kreet en zal het onvermijdelijk verkeerswoord gehoord worden; de stilte is daarom

slechts een moment en de zwijgende mensch is een Trappist of een onbestaanbaarheid, een theoretisch eindpunt.

Want ook het woord kan droomen van gemeenschap, een andere gemeenschap dan de passielooze van het verkeer, een andere gemeenschap ook dan het doode zwijgen; het woord is ook het dichterlijk woord, dat de verstaanbaarheid niet loslaat en toch de gevoeligste expressie der persoonlijkheid wil zijn. Het dichterlijk woord is ontoombare gedrevenheid om een persoonlijke orde te verkondigen door een materiaal, dat aanspraak maakt op verstaanbaarheid, op een betrekkelijke algemeenheid.

Zooals het woord het symbool is van de persoonlijkheid, zoo is het woord der poëzie het symbool van de persoonlijkheid, die den droom niet ontberen kan; onbewust zoekt de poëzie de persoonlijkheid, die zal verstaan. De dichter is de argelooze en volmaakt onopzettelijke ‘collectivist’, de schrijver voor de gedroomde gemeenschap van verstaanden; en zijn dogmatische verstarring is de ‘gemeenschapsdichter’, die, bewust, verstaan wil worden door een bepaalde collectiviteit. Ook de taalgemeenschap, waarvoor de dichter schrijft, is een droom, een fata morgana, die de energie der

creatie prikkelt en het eeuwigheidsverlangen tracht te bevredigen zonder eeuwigheid.

Oneindig geschakeerd vertoont zich de gemeenschapsbegeerte in het dichterlijk woord; want ook de dichter is geen in zekere formules vast te leggen grootheid, maar slechts de in woorden ordenende oneindig variabele persoonlijkheid... De dichter van het volkslied is zich nauwelijks bewust meer te zijn dan de alledaagsche spreker; hij is naïef tegenover zijn eigen roeping en twijfelt geen oogenblik aan de verstaanbaarheid, omdat hij de uitdrukking zijner persoonlijke orde niet als wezenlijk verschillend van de massa-orde beseft. In de eenvoudige middelen, metrum en rijm, schijnt een zorgelooze eeuwigheid te leven; en toch is hij de eerste, die de bewegende taalstroom vastlegt in het teeken en daarmee den aanvang der verwijdering sticht; hij is de eerste, die het woord als overwogen onderscheiding gebruikt, zij het dan in den waan van ‘zanger’ te zijn voor gansch het volk, in lengte van dagen... De bewustheid, dat scheppen zelfverwerkelijking is, groeit, de vorm wordt gecompliceerder, de poëzie wordt voor alles onderscheiding der persoonlijke orde, naarmate de persoonlijkheid zich meer differentieert... Aan de eindpunten der verstaanbaarheid vertrouwen de geraffineerden aan de verfijndste

nuance de subtielste geestelijke ervaringen toe. Zij hebben zich teruggetrokken in de eenzame persoonlijkheid, die slechts door enkelen begrepen zal worden, en uiten zich in het woord, dat slechts door enkelen verstaan zal worden; het gemeenschapsverlangen is hier verzwakt tot een ontloopen van de woordlooze stilte, die alle nuance zou oplossen... Toch is iedere poëtische daad, hoe hooghartig en eenzelvig die moge zijn, een bewijs, dat de persoonlijkheid buiten eigen beperktheid wil treden om in het tweeslachtige woord de onvolkomen verstaanbaarheid te ondergaan. Iedere poëtische daad; want ook de schakeeringen tusschen volkslied en allerindividueelste lyriek zijn tenslotte waardebepalingen, die de historisch denkende in de poëzie zoekt, omdat hij grenzen wil aangeven en vergezichten openen. In de sonnetten van Jan van der Noot meenen wij eenzelfde streven naar hyper-persoonlijk nuanceeren te bespeuren als in de jongste lyriek(1); in Vondel ontdekken wij een harmonie

(1) Het is even voorbarig om, als Nijhoff, den bloei onzer jongste lyriek als een (historisch) hoogtepunt der europeesche litteratuur te beschouwen, als om die te behandelen als een woekering van het ‘litterair argot’ (aldus C.J. Kelk in ‘De Vrije Bladen’, jaarg. III 6, p. 157 v.v.) De eerste opvatting oordeelt historisch over een nog niet historie geworden leven; de tweede ziet voorbij, dat alle poëzie, zooals wij trachten aan te toonen, een ‘litterair argot’ is, waaraan de primitieve maatstaf, ‘dat onze lezers in 't jaar 60 snikken zullen van zenuwachtige pret over onze lyriek’, niet (als poëtische maatstaf) kan worden aangelegd. Het woordgevoel van een willekeurige toekomst valt niet onder het gebied, dat de litteraire critiek bestrijkt.

tusschen naïef zich verwant voelen aan de omgangstaal en bewuste, normatieve styleering en in Huygens de tendentie der onderscheiding naar den anecdotischen kant. Maar er is geen objectieve waarborg, dat met deze interpretatie de rijkdom van verhoudingen, die eens tusschen dichter en lezer bestonden, is uitgeput; schematische reconstructies van woordbeteekenissen zijn mogelijk, geen reconstructies van de 'magische' gevoelsuitwisseling tusschen den scheppenden dichter en den passieven tijdgenoot, die onweerspiegeld blijft in de geschiedenis der levende woorden. Wat de moderne mensch aan zijn klassieken ervaart, is, behalve het schema der ideeën (dat wel afhankelijk is van de nuance, maar geenszins alle nuance vertegenwoordigt), een gebrekkige projectie van het eigen vormgevoelig Ik op den vroegeren vorm.

De poëtische vorm vertegenwoordigt, na zijn materialisatie in het teeken, nooit meer dan inhoud, zooals de dichter dien daarin gesymboliseerd zag, omdat het teeken niet de gemeenschap, maar alleen de mogelijkheid tot benadering van gemeenschap in zich draagt.

Het woord beeldt de persoonlijkheid uit, eenzijdig, maar concreet; in beider synthese is niets

opzettelijks. Alle lotgevallen der persoonlijkheid spiegelen zich in die van het woord; alle nuanceeringen tusschen verdorde traditie en vernieuwend leven, tusschen ‘massa’ en ‘persoonlijkheid’, zijn te hervinden in het uitwisselingsproces van verkeer- en passiewoord; en ook de persoonlijkheid in haar werelddroom, haar gemeenschapshunkering, heeft in de sfeer van het woord een waarachtig beeld in de poëzie...

Opdat het leven voortga, gaat de persoonlijkheid onder in het levenscheppend contrast tusschen eeuwigheidsverlangen en eeuwigheid. Wat de beeldende kunsten, de architectuur, de muziek, verbergen achter een schijnbare eeuwigheid van het materiaal, verraadt het woord: dat de eenige ‘eeuwigheid’ der persoonlijkheidsopenbaring is een mogelijke heropstanding der andere persoonlijkheid in het nagelaten werk; immers het verhullende teeken is noch vatbaar voor de onmiddellijke aanschouwing noch voor het onmiddellijk hooren; het is slechts... teeken, symbolische zichtbaarheid voor verstaanbaarheid. De poëzie onttrekt zich aan het gemakkelijk visueel of akoustisch pleizier, dat het gevaarlijk surrogaat der kunstemotie is; de ware poëzie is zonder wilskrachtige ontdekking ontoegankelijk, omdat het teeken zwijgend tusschen den ontdekker en den

dichter staat en niet, als kleur, lijn of klank, ook de primitieve emotionaliteit streelt.

Het medium, het materiaal, moet vertaald worden. De opeenstapelende eeuwigheid der kunstgeschiedenis schept volgepropte musea, voorzien van gedetailleerde catalogi; en in dit voorkeurloos pantheon doolt de ziel voorkeurloos rond, zoolang zij niet begrepen heeft, dat deze eeuwigheid de verkeerde eeuwigheid is. Want deze klassiciteit is slechts een voorhof, waarin de schoonheid verstandelijk geanalyseerd wordt en gescheiden van het dilettantisme; ook dit is noodig, opdat wij ons bewust worden van het materiaal en de technische vaardigheid. Maar wie hier blijft staan, in alles alles waardeerend, sidderend voor den mammon, die Naam heet, is reeds aan het meest wezenlijke voorbijgegaan: aan de schoonheid. De schoonheid is meer dan het klassieke, zij is de revelatie van eenzelfde richting van den gemeenschapswil onder den starren vorm, in den maker en in den genietende. De Ander vindt zijn vermoedens en weifelingen, zijn liefde en zijn wanhoop terug, omdat hij eenzelfde eenzijdigheid meent te belijden.

Alleen het middelmatige is ‘eeuwig’; want alle middelmatigheden uit alle tijden verstaan de middelmatigheid als de verwerkelijking hunner hoogste

potenties. De groote persoonlijkheid verwerft geen eeuwigheid; zij schept eenzaamheid rondom zich en wordt in volledigheid verworpen. Geen ander loon kent zij dan de spanning van den droom zelf en de mogelijkheid van een ontmoeting, een vluchtig elkaar raken; het wakker roepen van een anderen droom, een ander eeuwigheidsverlangen.

Het zijn slechts enkelen, die elkaar een weinig kennen.

Aan den ondergang der persoonlijkheid, den ondergang der onderscheiding in het monotone, waarvan de ondergang van het woord slechts één der vele gelijkenissen is, ontspringt het leven met de nieuwe raadselachtige belofte van een grooten opbloei, een grooten waan, een grooten ondergang. En in de gelatenheid om het verderf, dat steeds weer den vermetele zal vernederen, mengt zich de vreugde om het schouwspel, dat zich herhalen gaat, de eenige redelijkheid van het leven: de golf van het leven zelf. Niet den dooden uitlooper te zien is de hoogste vervulling; maar zich opgenomen te voelen en één oogenblik meegesleurd in den onweerstaanbaren hartstocht, van den droom, die de zin is van ons bestaan... dat is de schoonheid, die een gemeenschap oproept, die eeuwigheden als onbe-

drieglijke voorteekenen te dragen schijnt; een gemeenschap, in de overwinning van het moment zóó reëel, dat het inzicht in de betrekkelijkheid en kortstondigheid niets aan het geloof kan ontnemen. Georg Büchner's Danton spreekt dan het woord der bevrijding: ‘Es ist ein Gefühl des Bleibens in mir, das mir sagt: es wird morgen sein wie heute, und übermorgen und weiter hinaus ist alles wie eben...’ De belijdenis van den ondergang tast niet deze eeuwigheid aan, die de heerschappij van het leven over het inzicht proclameert; want aan deze eeuwigheid is de beproeving der vergankelijkheid niet voorbijgegaan...

Het inzicht erkent, dat alle pogen, alle projectie, tot een mislukking is voorbestemd; een mislukking, omdat slechts het gedeeltelijke bereikt wordt, maar het geheele verlangd. Het instinct doet leven naar de uiterste expansie, naar volmaaktheid, naar eeuwigheid...

De eenzijdigheid van het inzicht is de levensnegatie, de doode wijsheid; de volmaakte wijze handelt niet meer. De eenzijdigheid van het instinct is het dogma, dat behoud wil van wat niet behouden kan worden; eeuwigheid van de eigen kleine persoonlijkheid in een oneindige verlenging; eeuwig-

heid eener collectieve orde in een maatschappelijke, een religieuse verstarring...

De eerste eenzijdigheid ontbeert het leven. De tweede ontbeert de wijsheid. De eerste aanvaardt den ondergang, omdat hij onloochenbaar is; de tweede loochent den ondergang, omdat hij onaanvaardbaar is.

Maar de man, die leeft, gaat voort en wordt door het peinzen niet krachteloos. Wetend en gebonden, verblind en vrij, schrijdt de eeuwige Ahasverus naar een onbereikbare toekomst.

## Het schoone masker

*On ne saurait rien connaître à moins d'aimer. Et ce n'est pas connaître que de savoir et n'aimer point.*
ANDRÉ SUARÈS

### I

De ontdekking van de oorspronkelijkheid ligt daar, waar het individu plotseling, als in een visioen, den vorm herkent, waarin de duistere polariteit van leven en dood voor hem gegoten zal zijn. Dit oogenblik is een afrekening met onzekere verlangens en gedachten, met verstrooiing en slaafschheid, met kindsheid en toekomstillusie; het is gebonden aan een dag, aan een uur, aan een seconde. Zelden blijft het scherp, als een herinnering met tijdelijke of plaatselijke omtrekken, bewaard, omdat het slechts resultaat was van een onophoudelijk ondergrondsch zielsbewegen, waaraan de bewuste mensch nauwelijks eenig deel had. Hoe en wanneer de donkere stroomen aan de oppervlakte komen, beseft niemand; te lang duurt het doordringingsproces, het doffe aanzwellen voor den doorbraak naar het licht, dan dat die de schoone verrassing van een onverwacht opspringenden fontein kan hebben. En pas later, nadat de

moeizaam gerijpte gedachte reeds materie geworden is en op alle levensgebieden vrucht heeft gedragen, zoekt de dankbaarheid koortsachtig het moment van deze kristallisatie terug; zij zoekt naar den tijd, waarin een onsamenhangende ontmoeting van invloeden tot een homogeen beeld werd, naar de plaats, waar vele heftige, maar ondiepe rusteloosheden vergroeid bleken tot een persoonlijke spanning. Maar ook wanneer het speuren naar dit beslissende gebeuren, deze bewustwording van een onderbewust proces, door het ontbreken van een toevallige anecdote, een boek, een ontmoeting, vergeefs blijft, houdt de herinnering hardnekkig vast aan den grens tusschen twee leeftijden, de twee eenige leeftijden, die een absolute waarde hebben: den tijd van het geestelijk volgen en den tijd der oorspronkelijkheid. Ouden van dagen kunnen zonnige kinderen zijn, de negentienjarige kan het leven tot den laatsten horizon verkend hebben: volgzaamheid en oorspronkelijkheid scheiden een bestaan onverbiddelijk in domeinen, waartusschen een wezenlijke spanning bestaat. Oorspronkelijk zijn, in welke afmetingen, onder welke omstandigheden ook, is de overwinning der individualiteit op afstamming en opvoeding; het is evenzeer gevolg van factoren als geboorte uit het niets, omdat

geen feit uit de voorgeschiedenis dezer oorspronkelijkheid weggedacht kan worden en niettemin het samenzijn dier feiten niets oplevert, dat oorspronkelijk mag heeten. In de oorspronkelijkheid neemt het leven een gestalte aan, die het nooit te voren bezat; de doode wetenschappelijke onderscheiding wordt doorsneden door den vorm van den éénen mensch; en tot dien vorm, die lijden en zaligheid is tegelijk, komt alleen hij, die tegenover leven en dood een oorspronkelijke getuigenis van nietigheid gaf. Het getuigenis, symbool der ontdekking, drukt uit, dat de oorspronkelijkheid productief is geworden, zich gaat manifesteeren, zijn *wil*, zooals zij is. Iemand, dien men een oorspronkelijk mensch noemt, heeft, al dan niet bewust, de onherhaalbaarheid van zijn levensvorm herkend door in zijn handelingen te streven naar anders-zijn.

Waar een mensch zijn oorspronkelijkheid ontdekt, betoont hij zich nietig; of hij herkent de nietigheid van zijn mensch-zijn in het feit van zijn beperkte schepping, maar verbergt die erkenning achter een heroïsche levensmanifestatie, waarin hij, een laatste maal nog, den dood wil loochenen. Maar de oorspronkelijke mensch geeft zich ook hier prijs; er is een gepijnigde toon in zijn trots gekomen, er is een te schel accent in zijn buitensporige

vreugde, er is een negatie zelfs in zijn positieve beaming; want de kern der oorspronkelijkheid is geen eenzijdige ontkenning van den dood... Of de oorspronkelijke mensch wil zijn oorspronkelijkheid, instinctief erkend, verloochenen, een laatste maal nog, in een apotheose der nietigheid, het pessimisme, de askese. En ook hij verraadt zich, door de heftigheid van zijn verzet, door den hoogmoed van zijn wereldverzaking, als een oorspronkelijke; want evenmin is de kern der oorspronkelijkheid een eenzijdige ontkenning van het leven. Waar de oorspronkelijken zich in hun eenzijdigheid meenen verborgen te hebben, waar zij de wereld vereeuwigd of verloochend wanen, openbaren zij zich juist in hun eeuwige, onloochenbare beteekenis: leven en dood beide onder oogen te hebben gezien, in het leven te kunnen sterven, in den dood te kunnen leven. De massa leeft slechts, en sterft ook; daarom schijnt de oorspronkelijkheid haar een zinnelooze exaltatie of een onvruchtbare dweeperij.

Het moment, waarin de oorspronkelijkheid tot de ontdekking van zichzelf komt, een geboorte zoowel als een afsterven, is daar, waar een individu zijn eerste scheppende daad denkt, waar hij voor de eerste maal zich een eigen uitdrukking vormt of, dikwijls, laat ontvallen; en in dit moment worden

leven en dood, intellectueel, intuïtief of instinctief erkend als de bronnen van alle scheppingskracht. Iedere creatie is een bezwering, een afweer, een verzet tegen de blinde daemonen, die ons belagen, een ontsnappingspoging, een vrijheidsproclamatie, een zelfstandigheidsschreeuw, een protest tegen het stomme gevangen zijn tusschen de twee polen, leven en dood; en toch, iedere creatie moet vleesch worden in de twee eenige vormen, dezelfde, die de angst en de haat geprikkeld hebben: het armzalige leven en de armzalige dood... En nu verheerlijkt men het leven, om zijns zelfs wil, men begeert het aardsch paradijs en men vindt het dus; men schept de glanzende, starre statuen Stelsel, Poëzie, Dogma, waarvoor het goed bidden is; oude kinderdroomen, die alleen den dood van *anderen* kenden, keeren terug en vinden ergens een plaats, waar zij nog eens betooveren kunnen en gelukkig maken; het leven wordt, ergens, waar dan ook, een eeuwig feest... Anderen weer vieren den goeden dood, den verlosser, omdat zij hier den weg der ontsnapping zien. De dood is voor hen niet de zwarte kuil, het thema van een danse macabre, maar de lokkende roerloosheid, het stille ontstegen zijn aan het conflikt. Hier wordt het leven voorbereiding, of zelfs straf; de dood luidt een gerucht-

looze aera in of opent een statigen hemel, waar de eindelooze regimenten der zaligen naar een wit stralend centrum samenstroomen...

In tallooze varianten, welke, toch, alle ontleend worden aan de voortdurende botsingen der individuen met de stof, die zich tot beeld omzetten, wordt de spanning tusschen leven en dood uitgedrukt. Hier bestaan geen ruimtelijke grenzen; ieder beeld is een symbool; over de hevigste smart wordt soms luid gelachen, de onschuldigste vroolijkheid heeft ook een tragisch aspect. Het is alles beweging, verhouding, standpunt; want het leven is slechts een heerlijkheid voor hem, die er de heerlijkheid van zien kan, en wie in den dood de verlossing meent te vinden vergeet, dat alleen de gesmade *levens*ervaringen die verlossing mogelijk maken.

Den oorspronkelijken mensch kent men hieraan, dat hij in den vorm zijner (al dan niet opzettelijk in materiaal verwerkelijkte) gedachte zichzelf onmiddellijk tegenspreekt zonder daarom onwaar te worden. Leven en dood, zijn en niet-zijn, heeft hij beide onder de oogen gezien, ook waar de verdedigende drift der creatie hem naar de noodzakelijke eenzijdigheid moest drijven. Onder oogen zien is: een standpunt innemen, niet ontwijken, onverbiddelijk zijn tegenover zichzelf; niet meer of

minder dan: een richting kiezen. Maar wie weet een richting gekozen te hebben, ziet telkens onwillekeurig om en verwondert zich over die richting.

Het ‘leven van den geest’ neemt niet zijn ‘uitgangspunt’ in dit bezwerend verdedigingsgebaar in dien zin, dat het langzamerhand aan een stadium van totem en fetisch zou opstijgen, zich zou reinigen van deze aardsche gebondenheid. Dat de ‘geest’ leeft, beteekent, dat telkens opnieuw een individu de polariteit van leven en dood als een benauwing ervaart, dat telkens opnieuw deze oerspanning zich omzet in een vorm. De oorsprong van alle schepping is het gevoel der onvolledigheid, begeleid door den instinctieven drang, boven het begrensde leven en den leegen dood een onvergankelijkheid te stellen: een houten afgodsbeeld, een schoon woord, een omvattend begrip. Feiten, wetenschappelijkheden, worden overgeleverd en opgebouwd, afgebroken en weer opgebouwd: de eenig-denkbare ‘vooruitgang’ is een steeds intensiever analytisch dienstbaar maken van de natuur aan den mensch, waarbij deze zich de bevrijding van zijn angstgevoelens soms ten onrechte als een progressieve overwinning op de materie voorstelt. Maar de wetenschap, voor zoover zij ‘toegepast’ wordt, stoffelijke veroveringen maakt, doet niets

dan de oude botsing tusschen individu en stof onophoudelijk compliceeren; de wetenschap, voor zoover zij theorie, hypothese is, berust op hetzelfde onvolledigheidsbesef, op denzelfden instinctieven aanvullingsdrang, waaruit iedere creatie ontstaat... Overwinningen op de stof overwinnen de angst geenszins; de complicatie belet niet, dat steeds weer individuen tegenover feiten staan en feiten opnieuw door individuen moeten worden bemachtigd en overwonnen.

Aan de primaire omstandigheden, dat wij voor alles gedwongen zijn tot het opnemen van indrukken en op indrukken moeten reageeren, ontkomt niemand. Het leven bevestigt voortdurend, dat het keuze en richting is. Dit blijft het eenige 'uitgangspunt'. Pas in den *vorm* van het botsingsproces en zijn reacties uit zich de oorspronkelijkheid; hier wordt de keuze doelbewust gericht, de richting overtuigd gekozen. De oorspronkelijkheid alleen verleent aan de bezweringsreactie de stofbeheersching, die zij noodig heeft om tot gevormd, persoonlijk beeld te worden.

De mensch beheerscht de stof; maar de stof beheerscht evenzeer hem. De mensch dringt de stof een structuur op, om haar tot zijn eigendom

te maken, om het leven tot een tastbaar ding af te zonderen, om den dood met zijn eigen wapen te overwinnen; maar de stof misleidt den mensch, die zich door zijn scheppingsdaad reeds haar bezitter waande, door zich alleen te geven aan hem, die haar opnieuw bezielt.

Scheppen is zich verwerkelijken en zich verliezen, de stof overwinnen en reeds in hetzelfde oogenblik door de stof overwonnen worden, tyranniek heerschen en zich slaafsch onderwerpen. Het scheppen is de daad van den oorspronkelijken mensch, die pas dààr doelbewust oorspronkelijk werd, waar hij in een eigen verhouding kwam tot leven en dood. Moeizaam wordt de oorspronkelijkheid geboren; even moeizaam is haar scheppingsdaad. Scheppen is het symbool der oorspronkelijkheid; in de schepping verwerkelijkt zich de oorspronkelijke mensch zoo intens mogelijk, om zich aan de stof uit te leveren, aan handen en voeten gebonden; hij vormt de bezwerende greep, de instinctieve verdedigingsmaatregel, de uiting, om tot een persoonlijke gestalte,... om te ervaren, dat hij die gestalte in vergankelijk materiaal heeft vastgelegd. Oorspronkelijk zijn beteekent de polariteit van leven en dood in een eigen vorm begrepen te hebben; scheppen beteekent die polariteit in een

stoffelijke daad te hebben omgezet. Als een raadselachtig monument blijft voortaan de geknede stof, de geschapen vorm, leven zonder bewegend leven te zijn, dood zonder terug te zinken in vormeloosheid. Tusschen mensch en mensch heeft zich iets gesteld, dat slechts verstaan kan worden als de voortdurende spanning van leven en dood; want het is noch leven, noch dood, het is noch geest, noch stof, het is slechts richting, weg, geleiding...

Oorspronkelijkheid en verwerkelijkte schepping (het gemaakte ding) verhouden zich als geest en stof, als God en wereld; maar niet in de factoren is het wonder, zoomin als het een wonder zou zijn indien God onaantastbaar boven de wereld was en de wereld verlaten was van hem. Het wonder openbaart zich pas hierin: dat oorspronkelijkheid en schepping *zich verhouden.* Oorspronkelijkheid wordt kenbaar in een zoogdier, in een exemplaar van een ras, een volk, een staat, kortom, in de eentonigheid van de soort; en in de oorspronkelijkheid overwint de vorm de biologische of sociologische wet. Het geschapen werk wordt kenbaar in het stoffelijk materiaal, in de eentonigheid van het rhytme der natuur; en in het geschapen werk wordt de oorspronkelijke vorm weer vastgelegd in een wet, ditmaal de aesthetische wet. Het doorbre-

ken van de biologische, sociologische collectiviteit door den vorm, de persoonlijke eenheid, noodzaakt tot een nieuwe collectieve verstarring: de aesthetische norm. De oorspronkelijke mensch heeft een levensgevoel; het geschapen werk heeft (voor den aesthetischen anderen mensch) slechts de aesthetische wet, waarin dat levensgevoel werd vastgelegd; het is zelf gevoelloos, alleen toegankelijk voor gevoel. Deze toegankelijkheid, die de ontzielde stof, langs de aesthetische wet, telkens opnieuw tot leven wekt, is het wonder, waarbij wij bestaan.

Iedere daad van verstoffelijking is stoffelijke bevestiging van individueele beperktheid, die niettemin bedoeld werd als een overwinning van die beperking, als een bezwering der vergankelijkheid. Dat een oorspronkelijk mensch creëert, is een levensbehoefte; maar dat een creatie, in haar stoffelijke beperktheid, vergaat, is een harde fataliteit. De geest vloeit niet in een breede en heldere bedding *over* de stof, neen, hij *wordt* stof, als de lavastroom, die door de beweging verlaten is; aan den romantischen reiziger de taak uit de gestolde massa den stroom opnieuw te scheppen! Scheppen is beweging; herscheppen (genieten) is beweging; beide vatten de vergankelijkheid, polariteit van

leven en dood, in een activiteit samen, een activiteit, die de stof niet bevat, maar slechts symboliseert.

Het werk is een teeken van een scheppend verleden en een belofte voor een scheppende toekomst. Teeken, belofte, zijn woorden, die bewijzen, dat het werkstuk zelf niets is dan... stof. Want verlaten van zijn maker teekent het slechts een kundigheid en belooft het slechts een verstaan.

De scheppende en de herscheppende mensch zijn naïef. Zij moeten naïef zijn; want scheppen en herscheppen is zich tevreden stellen met een gedeeltelijkheid. Scheppen en herscheppen is Godimitatie; men waant God te zijn (creatief), men vergeet, dat men hem beperkt imiteert (als beperkt individu). Er is dus geen intenser en vergankelijker functie dan het beeld.

De scheppende en de herscheppende mensch leven in een onmiddellijk contact (conflict) met de stof. De scheppende mensch giet een beeld uit in het materiaal; de herscheppende mensch zuigt een beeld op uit het materiaal. Zij vormen beide, zij brengen de stof, die voor hen ligt, in beweging; zij redeneeren niet, maar zij kneden het materiaal of zij worden er door geraakt. Zij *onder*scheiden *beeld*

en *leven,* maar zij *scheiden* ze niet, omdat zij ‘tegenwoordig’ zijn.

Beeld en leven zijn voor den scheppenden (technischen) en den herscheppenden (aesthetischen) mensch onscheidbaar; het beeld is voor hen een stoffelijke emanatie van het leven; het leven is in het beeld omgezet, het beeld wordt, reproductief, weer omgezet tot emotie, leven.

Het beeld springt in het oog; de klank treft het oor. Onmiddellijk en overrompeld als het leven is het beeld; het is geen product van overwegingen, het wordt zonder bewuste schakels door het opnemen opnieuw tot leven. Beeld en leven zijn tegenwoordig, zij zijn heden, zij zijn werkelijkheid, waarmee men tegen wil en dank rekening moet houden. Men loopt tegen het beeld aan, zooals men tegen het leven aanloopt. Overal dreigt of verrukt het heden; het heden, dat voor een deel weer samengesteld werd uit de stoffelijke beelden van de anderen, de dooden. Wij gaan langs kathedralen en wij dolen door musea; wij denken stelsels na en wij bestaren de plastieken der Azteken; het is alles, in het eerste moment, beeld en leven tegelijk, omdat wij in den aesthetischen roes beeld en leven niet scheiden kunnen. Het verleden is, in de eerste plaats, heden, omdat het zich als stoffelijk product

geschaard heeft onder de dingen, die de zintuigen onverbiddelijk in beslag nemen; het verleden als verleden is de latere abstractie.

Alle geestelijke werkzaamheid is tot het beeld te herleiden. (Noem het leven het eerste beeld: het beeld, waaronder God de wereld schiep.) Het beeld immers is de stoffelijke vorm, waarmee de oorspronkelijke mensch als magiër, den dood meent te kunnen bezweren; de doode stof schijnt adem, ziel te ontvangen, vol te loopen met menschelijke beweging. Deze afhankelijkheid van het beeld, als primair afweermiddel, is allen uitingen van den menschelijken geest gemeen. De wijsgeer behoeft het beeldend woord als vormgeving voor het 'leege' begrip; de profeet roept de religieuze extaze wakker door het beeld; de wetenschappelijke hypothese prikkelt door haar beperktheid, omdat zij beeldend is. Overal is dit de aanval van den mensch op de stof, ook waar de onstuimigheid van den aanval schuilgaat achter den term 'objectiviteit'. Maar wat de philosophie in haar streven naar begrip, de religie in haar drang naar gemeenschap, de wetenschap in den waan der ontwikkeling (complicatie) wil verloochenen, verraadt de kunst in iedere geleding: dat zij als beeld geboren is en aan het beeld niet ontkomt. In de kunst onthullen zich volledig én de intensiteit

én de beperktheid van het beeld, zelfs waar kunstenaars-zelfzucht die intensiteit en die beperktheid ten onrechte wil samenvatten in eeuwigheid. Het beeld wordt geschapen en genoten om zichzelf: dit is de zuiverheid der kunst. Het is een functie, een medium, dat alleen veroverd wordt, dat niets *is,* maar iets *geeft;* men zou dit de koerswaarde van het beeld kunnen noemen, omdat het slechts geeft, wat gevraagd wordt...

Voor het scheppen en herscheppen vertegenwoordigt het beeld dus onmiddellijk leven. Het moment, waarin beeld en leven uit elkander gaan, ligt niet in de schepping, die actief leven verstoffelijkt of in de herschepping, die actief stof bezielt; hier is het voldoende te weten, *dat* en *hoe* de stof levend werd en het is onverschillig, *of* het leven werkelijk stof werd. Dit laatste moment is pas het moment der *interpretatie,* waarin niet de intensiteit van het beeld, van den scheppenden en den herscheppenden mensch, maar hun beperktheid en naieveteit gaan spreken.

Dat beeld (schepping, geschapen vorm) en leven scheidbaar zijn, beteekent, dat men *het* leven nooit in een beeld kan vastleggen; men legt slechts een levensvorm, een dynamischen vorm, in een stoffelijken vorm, een statischen vorm, vast. Het leven

is een doode abstractie zonder zijn verschijningsvormen, die in hun onherhaalbaarheid uitdrukken, dat het leven niets is zonder de oorspronkelijkheid, die het in stand houdt. Leven is verschillend-zijn en vorm-zijn; de schepping geeft daarvan het stoffelijk beeld. Wat wil het zeggen, dat een schepping, een werk, aesthetische waarde heeft? Dat het door een *gevoel,* een levensvorm, werd geschapen en dat het aan een *structuur,* een technische, stoffelijke vorm gehoorzaamt. Deze structuur leidt ons tot aesthetische normen; maar aesthetische normen zijn reeds meer dan technische waardeering; zij zijn reeds gevuld met een bepaald levensgevoel, waaronder wij geen techniek als kunstuiting kunnen zien. Daarom ook vallen aesthetica en levensgevoel voor den scheppenden en herscheppenden, den onmiddellijken mensch, samen; daarom ook kan hij het geheele beeldende verleden der menschheid waarnemen als één stroom, één vormontwikkeling, die uitloopt op zijn persoonlijken vorm. Hij dwingt de gansche menschheid onder den ban van één leven, één schoonheid te staan en ziet voorbij, dat dit zijn eigen leven, zijn eigen schoonheid is. Hij kent als eindpunt geen beeldvormen, hij kent: *de* schoonheid; hij kent als eindpunt geen oorspronkelijkheid, hij kent: *het* genie, hij kent als eind-

punt geen eeuwigheidsverlangen, hij kent: eeuwigheid. Hier verloochent de kunst zichzelf als het zuivere beeld; hier trekt het totemisme, het fetichisme, een laatste cultureele consequentie. De eerste bedoeling van het beeld: de polariteit van leven en dood in de stof te hebben bezworen, den ondergang der persoonlijkheid te hebben verhoed door stofbezieling, wordt hier theorie, de theorie van een eeuwige schoonheid, een eeuwige poëzie. De mensch wil, nogmaals, trachten den angstdroom van de stof voorgoed te smoren, thans door zich reeds in het verleden oneindig voorbereid en in de toekomst oneindig begrepen te weten. Het beeld, dat slechts intens is en beperkt, moet niettemin voor alle eeuwigheid worden verzekerd. Daarmee is tusschen de uitdrukkingsmogelijkheid van het beeld en de opge-eischte, objectieve, algemeen-aesthetische geldigheid een tegenstelling ontstaan: tusschen eeuwigheidsverlangen en eeuwigheid.(1)

(1) De polariteit tusschen eeuwigheidsverlangen en eeuwigheid vindt men onder andere benamingen overal terug. In dit opzicht maakt het betrekkelijk weinig verschil, of men ‘malerisch’ en ‘linearisch’ Wölfflin), ‘gotisch’ en ‘griechisch’ (Scheffler) dan wel ‘faustisch’ en ‘apollinisch’ (Spengler) onderscheidt. De onderscheiding wordt dan op de scheppingen zelf overgebracht, die ôf spanning ôf rust schijnen te bewaren.

## II.

Niemand ‘neemt’ gothiek ‘waar’. Men neemt stoffelijke verhoudingen waar en men interpreteert ze gothisch. Zelfs de zuiverste gothiek is daarom ook niet-gothisch te zien.

Niemand ‘neemt’ Rembrandt ‘waar’. De figuur Rembrandt is voor ons toegankelijke stof; er zijn zooveel Rembrandt's als Rembrandt-minnaars. (Dat er ook een ‘klassieke’ Rembrandt voor publieke doeleinden bestaat, bewijst hoe weinig het publiek tot liefde in staat is.) Er zijn tijden, die hem niet gezien, maar alleen zijn historische aanwezigheid geconstateerd hebben. Men interpreteert Rembrandt: als hoogtepunt van het barok, als meester van het clair-obscur, als een zeventiende-eeuwsche van Gogh. Rembrandt, tout court, werd in 1606 geboren en stierf in 1669.

Interpreteeren is iets anders dan waarnemen. De interpretatie denkt bewust een individueele verhouding tot de stof na; vele interpretaties denken bewust vele individueele verhoudingen tot dezelfde stof na en komen tot een naar willekeur voort te zetten veelheid van individueele relaties tot die stof. Deze relaties snijden elkaar, werken op elkaar in, lossen elkaar zelfs af; maar zij vertoonen geens-

zins de neiging samen te vloeien onder één algemeen perspectief. Zelfs wordt een relatie pas belangrijk door datgene, wat haar van een andere relatie onderscheidt. Hoewel alle relaties uitgaan van gegevens, feitelijkheden, stoffelijke resten, zijn zij gericht op een substraat achter die gegevens, dat echter met de individualiteit der interpretatie wisselt. Feiten zijn slechts de wetenschap van het beeld; hoe meer er ontdekt worden, hoe meer zij de verhouding van geest en stof, die juist zelf het probleem is, compliceeren, zonder de oplossing iets nader te brengen.

De interpretatie leidt in haar veelvoudigheid tot de gevolgtrekking, dat de relatie bepaald wordt door deze twee factoren: de stof is dood zonder het herscheppend individu; de stof geeft, in haar geordendheid, aanleiding tot een herschepping. Het geschapene, als geordend materiaal, is het teeken der scheppende oorspronkelijkheid, maar ook niet meer dan het teeken; zooals de oorspronkelijkheid eens oorspronkelijk gevoel was, zoo moet het stoffelijk teeken der oorspronkelijkheid opnieuw met gevoel worden gevuld. De stoffelijke orde is leeg als de oorspronkelijkheid, de zich niet verwerkelijkt; zij zijn beide mogelijkheden zonder inhoud; men kan de techniek uit het werk afzonderen en vindt,

dat de techniek zonder creatie en reproductie niets is dan... stof.

Stof houdt stoffelijke dimensies, stoffelijke wetten vast; dimensies of wetten, die eens als stoffelijke analogievormen van gevoelsvormen werden geschapen, als de volkomen adaequate uitdrukking van die gevoelsvormen. Het is de taak van den reproductieven mensch de stoffelijke vormen tot adaequate uitdrukking van *zijn* gevoelsvormen te maken, het verleden dienstbaar te maken aan het heden, om pas in de veelheid der interpretatie te ervaren, dat zijn reproductie eveneens een creatie is, maar zonder stoffelijk resultaat, een verwerkelijking van zijn persoonlijkheid in andermans stoffelijk teeken.

Het verschil tusschen scheppen en herscheppen is dus een spanningsverschil, geen houdingsverschil. De creatie is handtastelijk, de reproductie is platonisch; de creatie zet ook het lichaam onder spanning, de reproductie stelt er zich mee tevreden die lichamelijke spanning, de techniek, in het genoten werk te constateeren. Reproductie is creatie, die zich niet kan opworstelen tot de hoogspanning van het handwerk. Maar beide leggen hun individualiteit aan de stof op en nemen een verhouding tot die

stof aan; zij beperken haar in een persoonlijke greep, in een aesthetische visie.

Scheppen en herscheppen is God-imitatie; imitatie, beperking dus. Het is daarom even hoogmoedig aan te nemen de wereld der stoffelijke vormen adaequaat te kunnen herscheppen als te meenen de wereld te hebben geschapen. Tusschen twee menschen staat de stoffelijke vorm, als teeken, dat het leven niet door *den* mensch, maar door menschen gediend wordt.

De kunst, het zuivere beeld, wordt volledig en door niets anders bepaald dan door het scheppen en het herscheppen. Buiten dit spanningsgevoel tusschen mensch en stof om bestaat slechts de kunstgeschiedenis, het onderzoek naar feitelijke complicaties, naar stoffelijke verhoudingen, die eerst symbolen van psychische verhoudingen worden onder de aanraking van een nieuwe psychische bewogenheid.

Alle beeldverlangen in den mensch, creatief of reproductief, is een begeerte het verleden, waarin de dood over het leven heerscht, tot zijn heden om te scheppen. Maar wanneer hij eenmaal het verleden in het heden heeft opgenomen, dan is dit hem, ongeneeslijk fetichist, niet voldoende; nu moet dit

heden, dit leven, dat slechts eeuwigheidsverlangen kan zijn, vastgelegd worden, onttrokken aan de beweging van het levende heden, geconsolideerd worden in een eeuwigheid, in een imperialistische uitbreiding van het Ik over de wereldgeschiedenis. Pas dan schijnt hem de stof voorgoed bedwongen... tot de stof ook hem terugwerpt in vergetelheid en niemand meer vraagt naar de normen, die voor hem eeuwigheid waren. De polariteit van leven en dood blijkt: reeds door zijn heden te vereeuwigen, geeft de mensch zijn eeuwigheid prijs aan den dood; in het woord der alomvattendheid, dat hij uitspreekt, gaat hij reeds ten gronde aan een eenzijdigheid.

Ieder ‘eeuwig’ schoonheidsoordeel, elke ‘algemeen-menschelijke’ waarde, is ontleend aan den onbewusten drang tot het heden, tot het leven. Men kent den stoffelijken vorm onder de symbolen van het tegenwoordig-zijn, van het zelf zijn, en niet, omgekeerd, zichzelf onder de symbolen eener door de stoffelijke vormen meegedragen eeuwigheid. Wij symboliseeren zoo de kunst van het heden onmiddellijk en (betrekkelijk) ‘algemeen’, omdat zij ‘levend’ is, d.w.z. nauwelijks losgelaten door het leven en overal nog door het leven bespoeld. De graad van ‘algemeenheid’ van een kunstoordeel wordt bepaald door de graad van mogelijkheid

hedendaagsche psychische vormen onmiddellijk op stoffelijke vormen over te brengen. Die ‘algemeenheid’ neemt af naar mate men in het verleden afdaalt; Michel Angelo en Rembrandt zijn nog ‘algemeen’ als pessimisten te herkennen, terwijl de vorm van hun pessimisme al een probleem der interpretatie is; maar reeds de primitieven verbergen de tegenstelling tusschen smart en verheerlijking dikwijls achter het masker van de stoffelijke structuur; en de cultuur van Egypte wordt nauwelijks meer onder één ‘algemeen’ gezichtspunt begrepen.

De onderscheiding tusschen hedendaagsche kunst en de kunst van het verleden is geen vaste begrenzing, want alle kunst, ieder beeld wordt op het heden betrokken; zij duidt slechts aan, dat de hedendaagsche stoffelijke vorm zich directer (‘algemeener’) laat vereenzelvigen met den hedendaagschen levensvorm(1). Men verstaat het stoffe-

(1) Marsman schrijft in zijn inleiding tot het nagelaten Werk van Gerard Bruning (p. 11): ‘Want er is tweeërlei schoonheid (en inhaerent daaraan: tweeërlei vergankelijkheid): de eene is dé Schoonheid, van de Chineezen en de Babyloniërs, van Vergilius en Plato, van Ingres, als ge wilt, van Modigliani en Picasso, - en wij hebben haar lief, zeer genegen en trouw en ongeneeslijk-platonisch; maar de andere is ónze schoonheid, de ons-bloed-verwante, in alle tijden, en wij omdroomen haar niet met een zeer sereene zielsvriendschap, maar wij hebben haar lief met een wilden, donkeren hartstocht, met ons hart en ons bloed.’ Men ziet, hoe hier het ‘verschil’ tusschen twee ‘schoonheden’ terecht niet in een technisch of een aesthetisch criterium, maar in een verschil van liefdesverhouding, bezitsdrift, wordt gezocht.

lijk gebaar van den tijdgenoot, voor zoover hij ook cultuurgenoot, rasgenoot is, doorgaans onmiddellijker als ‘algemeen’ symbool van een levensvorm, omdat leven en beeld nog naast elkander bestaan, omdat de oorspronkelijkheid van den scheppenden mensch door den gemeenschappelijken bodem van dezelfde cultuursymbolen, door de gemeenschappelijkheid van het samen leven, in voortdurende wisselwerking blijft met de oorspronkelijkheid van den herscheppenden mensch. Maar ook dit is geen absolute overwinning van den geest op de stof; de subtielste nuances worden door geen cultureele gemeenschap uitgedrukt; in de stof geeft de mensch zijn werkelijkheid voor een mogelijkheid: de mogelijkheid der her-beleving.

Het beeld is statisch. Het leven is dynamisch. Daarom sluiten zij elkaar ieder oogenblik uit, waarin zij niet van elkaar doordrongen zijn. Daarom zijn zij alleen één voor hem, die hen van elkaar doordringt.

De techniek (creatief) is algemeen. De aesthetiek (reproductief) is algemeen. De eerste schept wetten, de andere ontdekt wetten; maar een wet is ook niet meer dan een a-historische doorsnede; een fictieve bestendiging. Niet in wetten, maar in levensvormen vloeit het leven; en van deze

levensvormen is de eenige eeuwigheid, dat zij zich voortdurend in stoffelijke wetten moeten begeven, om het leven te schenken aan de doode materie.

In zichzelf is het beeld volkomen zuiver; het is intense en vergankelijke verwerkelijking van een gevoel; het onderscheidt zich van een ander beeld door oorspronkelijkheid. En niettemin, zooals het uitbeelden het verborgen doel heeft het individu tegenover en in de stof te handhaven, zoo stelt ook de oorspronkelijke mensch zich niet tevreden met het bezit van die onderscheiding; hij zoekt nog een *begrip* om zich van de eeuwigheid te verzekeren en hij vindt: het genie.

Het geniebegrip teekent den angst van den oorspronkelijken mensch voor het verleden. Het verleden benauwt hem als de oneindige reeks oorspronkelijkheden, in de stof vastgelegd en in die vastlegging verstard. Waarvoor dit alles, wanneer het niet culmineert in eeuwige uitstralingspunten, waarin de stof voorgoed door den geest is overwonnen? Waarvoor dit proces, wanneer het niet in enkele begenadigden tot stilstand en tot eeuwig vruchtbare zuiverheid komt? Op deze vragen tracht de menschheid te antwoorden door zich in één harer verdachtste begrippen, het genie, aan de onvolledigheid van iedere oorspronkelijkheid te onttrekken.

Genie is niet: het zeer groote; want dan zou het begrip een oneindige verlenging worden van grootheid en allen zin verliezen. Genie is evenmin: het onaantastbare, waarvoor men zich onvoorwaardelijk te buigen heeft; dit is het 'populaire' geniebegrip, de vulgariseering van een waarachtigen eerbied, de 'clubfauteuil der gevoelens', waarin de massa zich neerlaat en waarmee zij zich afmaakt van de oorspronkelijkheid, omdat het genie al voor haar oorspronkelijk is geweest; de geestelijke tulpenhandel, dien men met Beethoven-feesten en Dante-herdenkingen drijft... Genie is de eisch der alomvattendheid, aan een mensch gesteld; het genie volmaakt den oorspronkelijken mensch, die zijn beperktheid en vergankelijkheid opheft in universaliteit. Het genie is de moderne heilige, 'die door genade ontvangen heeft, wat God van nature bezit'. Daarom ook is het genie een richtinggevend ideaal, dat men niet in de geschiedenis, maar als *eisch* in den mensch zelf moet zoeken.

De droom van het genie is de vereeuwiging en derhalve ook de ontkenning der oorspronkelijkheid; want als de oorspronkelijkheid eeuwig wil zijn, moet zij universeel zijn... en in het universeelzijn ontvlucht zij den mensch en wordt God. Uni-

versaliteit is iets onmenschelijks; universeel-zijn beteekent alle verschijnselen van verleden en toekomst samengevat te hebben en sluit het heden, dat het verleden naar zich toe buigt en blind naar de toekomst ziet, uit. Het heden is de beweging; universaliteit is boven de beweging gestegen beschouwende rust. Wil men het geniebegrip een zin geven, dan moet men het universeel noemen; en wil men den mensch mensch noemen, dan moet men hem zien als niet-universeele levensvorm, als heden, als beweging; genie en mensch zijn onvereenigbaar.

Omdat de oorspronkelijke mensch steeds weer zin wil vinden in het geheel en steeds weer vergeten wil, dat de eenige zin van het geheel gevonden wordt in de persoonlijke orde, die zijn oorspronkelijkheid gewild heeft, is het genie, het gedroomde universeele uitstralingspunt, voor velen de basis van een levensbeschouwing geworden(1). In het genie-ideaal concentreert zich een laatste, verheven verzet tegen de starre stof; het genie moet den mensch redden van het tekort der oorspronkelijkheid, van het wreede feit (wreed, voor zoover de mensch steeds meer dan zichzelf wil), dat

(1) Genievereering en pessimisme, die zich beiden van het heden afwenden, komen herhaaldelijk samen voor. Men denke aan Schopenhauer en Weininger.

de gebondenheid aan het beeld ook gebondenheid aan de stof beteekent. De grootste eerbied voor het genie is daarom niet te zoeken bij hen, die ‘het’ genie meenen te kennen, maar bij hen, die het genie *willen.*

Ook het genie is een relatiebegrip, dat in de veelheid der interpretatie zijn absolute waarde verliest. De scheppende en de herscheppende mensch kent het genie, omdat hij, evenmin als beeld en leven, ideaal en werkelijkheid scheidt. Het ideaal *is* voor hem te veroveren werkelijkheid, omdat hij, worstelend met de stof, zijn eenzijdigheid vereeuwigd voor oogen wil hebben; hij ziet het genie als het evenwicht van zijn onevenwichtigheid, als de bereikte orde, waar het hem slechts gelukt naar orde te streven. Ieder individu, iedere tijd ontdekt de vergrooting van zichzelf in het ‘miskend’ genie; en men haast zich het genie te ‘ontdekken’, om de eigen eenzijdigheid, ook buiten zichzelf, in het stoffelijk verleden te bevestigen, te proclameeren, te vereeuwigen; ieder individu en iedere tijd vindt ‘overschattingen’ en corrigeert die ten gunste van verwante anderen; men rechtvaardigt daarin zichzelf en men bezweert daarvoor de stof, opdat zij zich rechtvaardig toone. Eeuwig is het magisch principe der stofbezwering,

want het is het leven zelf, dat stoffelijk beeld moet worden en ook in dat beeld nog bewegen wil; maar de vormen, die het in de stof tracht te bestendigen, blijven achter als teeken, dat het leven niets is zonder zijn levende vormen.

Elke oorspronkelijkheid vindt haar genie; want de oorspronkelijkheid zoekt instinctief haar stoffelijke eeuwigheid op en zij kan die slechts vinden in den mensch van het verleden, wiens stoffelijke producten zij voor zich heeft; zij wil het genie en dus vindt zij het, in de stof, die zich niet verzet, in het teeken, dat vertaald wordt. 'Het' genie bestaat niet, maar zonder den *drang* naar het genie kan de oorspronkelijkheid niet leven. Terwijl zij belijdt in het genie te gelooven, ontkomt zij aan het epigonisme. De epigoon gelooft niet in het genie, hij gelooft in een willekeurigen mensch. Hij volgt geen richting, die hem zelf zonder opzet een richting doet kiezen, maar hij loopt iemand achterna; hij doet nog eens over, wat niet meer gedaan behoeft te worden.

Tegenover het epigonisme, dat het richtende punt niet in zichzelf, maar in den anderen mensch vindt, omdat het (nog) niet tot oorspronkelijkheid is geboren, staat de genievereering, die in den ande-

ren mensch een beter zelf vindt. Epigonisme is centrifugaal, genievereering centripetaal[1].

Er is iets onweerstaanbaars in dien diepen eerbied, dien de mensch voor het genie, *zijn* genie, koestert, in het niet te dooven instinct, waardoor hij onmiddellijk *zijn* schoone wereld omzet in *de* eeuwige schoonheid. Men verlaagt een handeling niet door te zeggen, dat zij instinctief geschiedt; want in het instinct keert men tot het leven terug en in het leven tot de beweging. Ook deze instinctieve handeling heeft een levensnoodzakelijkheid, moet in het leven zelf geworteld zijn.

In de woorden genie, en schoonheid *heeft* de mensch zijn beperktheid *lief*. Hij erkent daarin, dat door het eenvoudige feit van het in betrekking staan tot anderen zijn levensvorm, zijn intensiteit, bepaald wordt, dat slechts door het medium der stof, waarin een voorgeslacht moest verstarren, de nieuwe intensiteit, die zijn leven uitmaakt, zich kan uitdrukken. Het-zoo-en-niet-anders-zijn van het

(1) Het epigonisme in de kunst is voor de aestheten onverklaarbaar verschijnsel; de epigoon kan, theoretisch, zijn stoffelijken vorm even 'schoon' maken als die van zijn voorbeeld. De instinctieve weerzin tegen het epigonisme, echter ook bij eenzijdige aestheten, bewijst voldoende, dat de algemeene aesthetische wetten, waaraan een werk gehoorzaamt, zonder den levensvorm, de oorspronkelijkheid, de 'Einmaligkeit', ledig zijn en onbruikbaar.

verleden bepaalt zijn nieuwen levensvorm aan alle zijden, al is die vorm anders, onherhaalbaar anders; het leven drukt zich alleen uit, doordat de stof zich geeft om bemachtigd te worden. De eerbied voor *het* genie, de liefde voor *de* schoonheid, openbaren, dat de polariteit van leven en dood niet eenzijdig gezien mag worden als een verdedigingsstelsel, een fetichistische levenshandhaving. Reeds het woord 'magie' verraadt, dat de donkere angst voor de fetich voorbij is, dat het gevoel der stofbeheersching ook de dankbaarheid voor het vormelooze, dat in den vorm overwonnen wordt, meebrengt; dat de dood er evenzeer is, om het leven te openbaren, als om het te vernietigen. De dood als de noodzakelijke bodem voor het leven: van deze erkenning zijn het universeele genie, de eeuwige schoonheid, het beeldend evangelie; niets gaat verloren, omdat alle levensvormen hun oorspronkelijkheid slechts uitdrukken in bepaaldheid.

De oorspronkelijkheid, de geboorte van een eigen verhouding tot leven en dood, die echter het accent nu eens op het leven, dan weer op den dood legt, blijkt dus leven en dood in hun voortdurende wisselwerking te raken. De doordringing van het leven met den dood beteekent de ondergang van de persoonlijkheid in de stof; en dit is de tragedie der per-

soonlijkheid. Maar de doordringing van den dood met het leven beteekent de her-beleving der stof door de persoonlijkheid, en dit is de eeuwige herrijzenis van het leven in de wisselende vormen der persoonlijkheden. Uit de bezwering der stof, vrees voor den dood, volgt het aanvaarden der stof, de erkenning van den dood; in den aanvankelijken haat, waarmee de mensch zich op de stof werpt, om haar te bezielen en zoo te beheerschen, blijkt de liefde gegeven te zijn. Want in het oogenblik, waarin hij de stof meent overwonnen te hebben, in genie en schoonheid, dwingt de stof ook hem tot een confessie van afhankelijkheid, die hij in den eerbied voor het genie en de veneratie voor de schoonheid neerlegt.

Zoo moet het beeld zich eerst bevestigen in het begrip, in de schijnbare algemeenheid van genie en schoonheid, om tot zijn hoogste algemeenheid te stijgen: de algemeenheid van het leven, dat in beelden wordt opgetrokken en in beelden ten gronde gaat, om zich in de beeldschepping, het eeuwigheidsverlangen, te bestendigen. Ook het begrip vereenigt angst en liefde voor de stof in zich; maar het tracht zijn beeldenden oorsprong te bezweren in zichzelf, in eigen ‘algemeenheid’. Pas wanneer het terugvalt in het beeld en zoo zijn

overmoed opnieuw in de stof geboet heeft, vindt het zijn ware algemeenheid: het leven, terug.

Alle geestelijke activiteit vangt aan bij het beeld en eindigt in het beeld, maar niet zonder zich steeds weer in een begrip bevestigd en aan de stof gebonden te hebben. Het begrip is een even groote levensnoodzakelijkheid als het beeld; het is de begeleiding van de stof, die het leven, den persoonlijken vorm, wil opvangen en in stoffelijke eeuwigheid besluiten. In het begrip ontkent de mensch, dat het leven bewegende vorm is; in het begrip geeft hij toe het leven alleen te kennen als statische doorsnede.

Zonder het bijgevoel der absolute geldigheid zou het beeld geen intensiteit kunnen bezitten; het zou noch met hartstocht geschapen, noch met liefde herschapen kunnen worden. Het begrip legt dit gevoel vast; maar terwijl het het beeld bepaalt tegenover andere beelden, bepaalt het ook het leven in een stoffelijken vorm en wordt daarmee zelf weer vorm, beeld. Het leven drukt zich uit in beelden; en het vernieuwt daarom ook eeuwig zijn begrippen.

Het begrip is noodzakelijk en onhoudbaar, maar het wil houdbaarheid. Zelfs de kunst, die zich uit in het zuivere beeld en in die uiting dus volkomen zuiver is, vraagt de houdbaarheid. De kunst ver-

werkelijkt zich zuiverder dan zij zelf wil; want in het beeld schept zij de onhoudbaarheid. Het beeld is, als de anecdote, een stoffelijke vorm van een onherhaalbare bijzonderheid; een kunst, die aan het anecdotische, aan de bijzonderheid als beeldend beginsel wil ontsnappen, vereeuwigt zich langs den eenigen weg, die haar toekomt: in een eeuwige verveling, die voor alle tijden is(1). Roekeloos, onstuimig, heroïsch en anecdotisch heeft de kunst te zijn; zij is geen aesthetisch programma, maar een geordend symbool van de makrokosmische anecdote: het leven, die door ieder begrip, zelfs het genie- en het schoonheidsbegrip, slechts voorbijgaand wordt vastgelegd.

De liefde voor de stof symboliseert steeds, wat de liefde voor een mensch zou kunnen zijn. De scheppingskracht is in beginsel de drang, de stof anders te willen, de stof tot de eigen, de gelukkiger gewaande vorm te willen dwingen; in een aardsch paradijs zou geen scheppingskracht bestaan. Liefde voor de stof staat in voortdurende wisselwerking

(1) Theo van Doesburg (Grundbegriffe der neuen gestaltenden Kunst, pag. 39): 'In der modernen Kunst sehen wir das künstlerische Ziel stetig klaren, stetig exakter erscheinen. Der Betrachter wird immer weniger durch Anekdoten oder Naturanlehnungen vom künstlerischen Ziel abgelenkt...' Het eenige wat een kunst, die zich doelbewust van de individueele anecdote afwendt, kan bereiken, is, dat zij volstrekt niet anders dan de anecdote van haar tijd wordt.

met angst voor de stof, een angst, die zich niet uitroeien laat, omdat de stof, behalve de verwerkelijkingsmogelijkheid, ook de ondergang der levensvormen is, waaraan het ideaal eener durende harmonie sterft. De scheppingskracht bewijst, dat de mensch de harmonie-der-menschen opgeeft om, scheppend, zijn geest aan de stof te gaan mededeelen of, herscheppend, zijn evenbeeld in de stof te gaan opsporen.

Gezien als erotische bevredigingsdrift, kan de liefde tot de stof daarom vooral vergeleken worden bij een jeugdliefde. De jeugdliefde onderscheidt het liefdeobject, evenals de kunstenaar de stof, louter als mogelijkheid tot zelfprojectie; zij is nauwelijks ontgroeid aan een verbaasde angst: een gelijkwaardige psyche met andere, gelijkwaardige mogelijkheden erkent zij niet; de ander is slechts een voorwendsel om zichzelf, buiten zich, te kunnen terugvinden. Jeugdliefde en liefde voor de stof grijpen in elkaar over; de eerste vrouw wekt vage dichterlijkheden, de laatste geschapen vorm bewaart nog iets van een heimwee naar vroegere ongebrokenheid van het jeugdsentiment. Waar de jeugdliefde wijkt voor een samengestelder gevoel of een voor het object onverschilliger passie, waar de liefde voor de stof het bewust, primitief-onmiddel-

lijke verband met levensgebeurtenissen verliest, begint echter de ééne donkere ondergrond der onbevredigheid onkenbaar te worden; liefde en vormdrang gaan hun eigen weg. De liefde zoekt steeds intenser op te gaan in de bijzonderheid der anderen; de vormdrang zoekt die anderen voortaan slechts als middel om zoo persoonlijk mogelijk de stof te bezielen, hij intensifieert de richting der jeugdliefde, maar voegt daaraan de vormende, ordenende kracht toe. Daarmee maakt zich het creatief proces voorgoed los van de vormen der menschelijke liefde; in de verbeelding wordt het tekort aan geluk een door het eigen levensgevoel gevuld symbool; de wereld wordt niet meer als doel nagejaagd, maar slechts als motief gebruikt. De mensch wordt magiër en de stof moet bevredigen, wat een medemensch niet geven kan.

Door zich het beeld te scheppen en het te willen vasthouden in genie en schoonheid formeert de oorspronkelijke mensch angst, zinnelijkheid en liefde in een geheel eigen verband: het gevormde en stoffelijke. De zinnelijkheid van het beeld wordt in een worsteling aan de stof ontwrongen; maar zij stijgt in dit gevecht tot een liefde, die van haar verwerkelijking onder menschen afstand heeft gedaan.

Het beeld is het schoone masker der vormwordende oorspronkelijkheid. Schoon: want het is de stoffelijk-beheerschte vorm van een bewogenheid. Masker: want de stof geworden oorspronkelijkheid heeft niet meer het eigen, bewogen gelaat, maar heeft zich prijs gegeven aan een teeken, een medium, star, wanneer het niet geleiding, verbinding wordt tusschen twee gevoelsvormen. Het masker onderscheidt zich van het gelaat als de stilstand van de beweging; het is expressie, maar gansch anders dan die van de brandende en vermoeide menschenoogen; de expressie van een doodenmasker, waarin de oogen weggestorven zijn, als raadsel overgelaten aan volgende generaties.

Het schoone masker heeft één 'algemeene menschelijkheid': dat een oorspronkelijk mensch het als uitdrukking behoefde, dat een oorspronkelijk mensch het opnieuw kan bezielen; dat het bewerkt is en genoten kan worden als een verhouding tot leven en dood. Tusschen leven en dood ligt de 'algemeene menschelijkheid'; het teeken, *dàt* wij mensch zijn, relatie zijn, vorm zijn. Dit is de polariteit, maar nog zonder inhoud; want wij zelf bepalen, door een levensvorm, een onherhaalbaarheid te zijn, *hoe* wij mensch zijn, relatie zijn, vorm zijn. Aan dit 'hoe' heeft de starre stof geen

deel; zij is slechts de mogelijkheid, de stoffelijkheid van een ‘hoe’. Iedere andere ‘algemeene menschelijkheid’ dan het nog ledige feit der oorspronkelijkheid valt weg in de veelheid der interpretatie; alleen door intensiteit en beperktheid is het beeld ‘algemeen menschelijk’.

Intensiteit wijst naar het heden. Het heden, het denkbeeldig punt, waar leven en beeld samenvallen, beteekent, naarmate het intens is, invloed, uitstraling; het schept, door de trillingen der levensatmosfeer om zich, betrekkingen tot andere hedens; er ontstaan stijlen, scholen, kringen, culturen; er groeien tradities, normen, overleveringen. De beeldende intensiteit werkt na, door stof te worden; zij verstart niet plotseling in de stof als voor een Medusa; het uit elkander gaan van leven en stof kan zich over eeuwen verdeelen. Tegenover de bouwers van de Sphinx is Rembrandt een ‘tijdgenoot’...

Maar ook de beperktheid wijst naar het heden. In het moment der stofwording ontbindt het leven zich in elementen; de stroom van den levensvorm is overgegaan en gebroken in een statische veelheid, voorgoed vertegenwoordigend symbool geworden, afhankelijk van het leven, zonder het leven niets dan stof. Via het heden wordt de intensiteit beperkt-

heid, maar om de beperktheid haar intensiteit te ontnemen; alleen *in* het denkbeeldig punt, het heden, heeft de intensiteit haar beperktheid (vorm) en de beperktheid haar intensiteit (leven). Dan volgt het wisselend spel der ontdekkingen, der wedergeboorten...

Leven en Heden: deze twee zijn denkbeeldigheden en toch ons onvervreemdbaar bezit, omdat wij ze steeds weer in beelden denken. Zij zijn nooit tastbaar en altijd aanwezig, nooit gegrepen en eeuwig stroomend. Geen stoffelijk symbool kan zich handhaven; het is voldoende, dat het geschapen werd, tot natuur teruggebracht, en opnieuw in botsing kan komen met het scheppende leven. Nooit *is* een stoffelijke verhouding (een trilling, een diagonaal, een verkrampt gezicht) een psychische verhouding (een emotie, een onrust, een wanhoop), ook al ervaren wij hun parallelisme als een onmiddellijke eenheid. Een cultuur, een strooming, een groep denkt die eenheid vast te houden; maar zij ondergraven zichzelf en in hun hoogste, duizelende vaart, in den grooten collectieven eeredienst voor het vereenigend cultuursymbool beginnen zij af te sterven en te ontaarden, te vervreemden van eigen bloei. De individuen staan op tegen hun bezit, ook waar zij meenen gedweëe onderdanen te zijn;

want krachtens hun oorspronkelijkheid kennen zij geen onderwerping. Ook een cultuur is een stoffelijke doorsnede, een vastgelegd heden-van-velen, een beeld.

Levensvormen herhalen zich niet, maar het leven herhaalt zich. Niet de scheppingen zijn eeuwig, maar het leven is eeuwig, het leven, dat geen horizontale vormeloosheid is van een eindeloos aantal bijeen gestroomde vormen, maar een herhaaldelijk ondergaan van vormen in stoffelijke resten. Een gansche wereld schiet samen in het heden, waarin leven en stof om den vorm worstelen, maar het is een wereld, die het heden zich schept. Ieder heden heeft zijn eigen wereld, is opnieuw een Genesis. Iedere oorspronkelijkheid heeft opnieuw orde te scheppen uit een chaos. Ieder geschapen beeld is slechts een aanleiding, nooit een erfenis.

De oorspronkelijkheid is het moment, waarin het leven, bij en door al zijn begrenzingen en gebondenheid, in den vorm de wet overwint; de ontdekking van de oorspronkelijkheid in zichzelf verlost het individu van de angst voor de stof, omdat hij die angst eindelijk in liefde omzet; maar de ontdekking, dat het beeld de eenige en eeuwige verwerkelijking van het leven is, maakt den mensch

vrij van de verkeerde eeuwigheid zijner stoffelijke vormen, zonder hem van zijn beeldende kracht te berooven.

## Dat ben jij

*Aan N.P. v. R.A.*

### I

aant.

aant.

aant.

aant.

aant.

aant.

aant.

aant.

aant.

aant.

aant.

aant.

aant.

aant.

aant.

aant.

aant.

aant.

aant.

aant.

aant.

aant.

aant.

aant.

aant.

Een van de kenmerkendste eigenschappen der jonge poëziecritiek is haar uitgesproken neiging tot verzelfstandiging van het creatief proces. Dichten is niet slechts een tucht van menschelijke ontroeringen, maar een kristalliseering met eigen wetmatigheid; poëzie, in den ruimsten zin, is geen in den dichter alleen verhevigd leven, maar ‘kundigheid’ zij het van den begenadigde. Inspiratie is onmisbare voorwaarde, emotie een sine qua non... ‘vorm’ echter is het criterium, waarnaar de poëzie, als gegeven geheel, moet worden gemeten.

Dit standpunt is, scherp geformuleerd, onverbiddelijk juist, wanneer het begrepen wordt naar zijn juiste consequentie's. Het drukt op zichzelf geen verachting uit voor het leven, dat de bron der ontroering was; het verwijst den dichter niet naar het gebied der wetenschappelijke constructie; het beteekent volstrekt niet, zooals een vluchtige interpretatie wel gemeend heeft, de terugkeer naar een krachtelooze rhetoriek. In zijn

eenvoudige waarheid is het vormprivilege, voor de kunst opgeëischt, slechts een nadrukkelijke accentueering van wat

iedere aesthetica moet onderscheiden: de ontvankelijkheid voor het schoone als algemeen bezit, naast de schepping van het schoone door den bevoorrechten enkeling. Doordat de kunstenaar zijn ervaring objectiveert, wordt hij tot een ander dan de anderen, een wetgever, waar anderen slechts gehoorzamen.

Wie dit principe: de dichter, ingeschakeld in de wetmatigheid, absoluut wetgever van zijn eigen gebied, aanvaardt, accepteert dus geen eenzijdigheid; hij heeft zich alleen voor de eenzijdigheid te hoeden. Met de definitie van het dichterschap als 'vormgeving' werd het beslissende moment juist aangeraakt, het wezen van het anders-zijn van den kunstenaar getroffen; er is echter niets mee gezegd over het *materiaal,* het verwerkte, het middel. Zooals de ontroering een algemeen levensbezit is, zoo is de gedachte en haar symbool, het woord, de algemeene weg tot wat men gemeenschappelijk 'zekerheid' pleegt te noemen. Gedachte en woord waren, voor nog de dichter geboren was; zij blijven naast hem bestaan, terwijl hij het ochtendblad leest; hij gebruikt zijn materiaal evenzeer buiten de oogenblikken zijner legislatieve werkzaamheid.

Dit willekeurig gebruik is soms voor het inzicht in den dichter ongetwijfeld van belang. De geschei-

denheid van sferen in één persoonlijkheid blijft steeds een betrekkelijke, omdat, practisch, het bindend substraat van het Ik onmogelijk weg te denken is. In het materiaal der ondichterlijke momenten moet de scheppende persoonlijkheid, hoewel met veel minder evidentie, terug zijn te vinden; de 'wet', die het vers vers doet zijn, heeft een zeer verzwakt analogon in de 'woordkeuze'.

Dit laat zich in enkele gevallen zelfs toepassen op de dichters in hun meest nuchtere levensomstandigheden, op den advocaat, wiens strafzaken overeenkomst vertoonen met zijn poëzie of op de hysterica, die óók hongerig is in haar verzen. Of, geestelijker: de ietwat opgeschroefde progagandistennatuur van een van Eeden hervindt men b.v. gemakkelijk in zijn dichterlijke productie.

Men kan willen vergeten; men kan afstand doen; men kan zich juichend vrijmaken; maar niets gaat verloren, alles blijft bepalen; het leven laat zich niet afsluiten en indeelen, zonder zich onophoudelijk en overal te laten gelden.

Waar het de eenzame en vergeten figuur van Johan Andreas Dèr Mouw betreft, spreekt dit verband, hoewel het eerst verborgen blijft achter het contrast der uitingsphasen, wonderlijk sterk, wanneer men den hartslag van zijn geheele werk beluis-

tert. Misschien was zelden het dichten zoozeer een verlossing, een bevrijding van pijnigend denken, een glorieuze zelf-apotheose uit de benauwing van den wijsgeerigen circulus vitiosus. De dichter Adwaita schijnt aanvankelijk in zijn koninklijke overwinning van de tweeheid den critischen zoeker Dèr Mouw zoover achter zich te hebben gelaten, dat de heerlijkheid van het Brahman-zijn nauwelijks een vergelijking duldt met de armzalige, moeizaam verkregen resultaten van een beangstigend solipsisme. De unio mystica doet zich voor als een triomf, die alle sporen van de nederlaag uitwischte.

En toch, dit is slechts één moment. Zonder het zelfstandig dichterschap aan te randen, zonder de mystische tweeheidsoverwinning een oogenblik te vergeten, moet men bekennen: Dèr Mouw was reeds Adwaita en Adwaita bleef Dèr Mouw. Deze zeldzame eenheid van denker en dichter laat geen absolute scheiding der gebieden toe. In de wijsgeerig-wetenschappelijke periode kondigt zich de schepper van Brahman aan, die ook als denker nooit naar abstractie streefde, maar steeds plastische illustratie zocht; in de zelfvergoddelijking der mystiek keeren de geliefde symbolen van wetenschap en denken herhaaldelijk terug, in dienst van

den dichter, die zonder hen echter niet zou kunnen dichten. Het hoogst persoonlijke proza der voor-poëtische geschriften bereidt de ‘familjare’ kracht der sonnetten voor. Hoe is de verhouding Dèr Mouw-Adwaita?

In deze verhouding ligt het gansche geheim der persoonlijkheid gegeven: haar zelfvernietigingsdrift in den strijd met het verterende denken, haar leefdrift in den roes der poëzie, haar alle uitingen bindenden samenhang. Het aristotelisch weten naast een apocalyptische visie, de ongenadige, alles vergruizelende spot naast een mild, kinderlijk-zuiver menschelijkheidsgevoel, het scherpe critische vermogen van het verstand naast een onaangetast vlammend pathos: het zijn slechts zoovele beelden van den éénen mensch, die in het Brahmanlicht de vormende macht vond, waarin de persoonlijkheid haar beperktheid vergeet en de dichter trotsch zijn zelf belijdt als het Absolute.

## II

Philosophische stelsels zijn de intellectueele vertalingen van temperamenten, hoewel de temperamenten er tegelijkertijd in bedwongen, geknot en verloochend worden. Het is juist in deze ontkenningen, die de wijsgeer zich oplegt dat men dikwijls

de behoefte ontdekt, waaruit zijn werk geboren werd en den samenhang vindt met analoge tijdsverschijnselen.

De ‘romantiek’, die in het panlogisme van Hegel evengoed verschijnt als in Byron, is de formuleering van een gezindheid, een behoefte van den tijd. Het ‘naturalisme’, drang naar de meest exacte waarheden, was een even algemeene sfeer, die de kunst naar de uiterste grenzen der phaenomenale ‘werkelijkheid’ dreef en de wijsbegeerte, onder invloed der natuurwetenschappen, zich deed verliezen in specialisatie. Sedert echter met Kant's criticisme het Ik-probleem onvoorwaardelijk aan de orde werd gesteld, sedert bovendien de romantische stelsels der constructieve philosophen hun zekerheden moesten prijsgeven werd de gespletenheid in het europeesche denken voorgoed een feit. Philosophie en mystiek, wier bron toch aanvankelijk de gemeenschappelijke begeerte naar metaphysische overtuiging was, werden meer dan ooit gescheiden.

Men dient zich bij dezen noodlotsgang neer te leggen. Een denken, dat zich in een neoscholastiek tracht te redden, overspringt de moeilijkheden en veroordeelt daardoor zichzelf als wijsgeerig denken. Het intellect worstelt verder en heeft zelfs de con-

sequentie te overwegen van een waarheid, die slechts doelmatigste graad van dwaling is, drijfveer tot ‘ethisch handelen’ zonder meer.

De mensch, voor zoover hij intellectualist is, onderwerpt zich; voor zoover hij temperamentloos is, onderwerpt hij zich geheel. De mensch van vele mogelijkheden voelt echter de onbevredigdheid; de metaphysische behoefte is in hem niet ten gronde gegaan. Ook al is hij te zeer denkend, om de versplinterde wijsbegeerte tot een voorbarige metaphysica te willen dwingen, de begeerte naar het constructieve verlaat hem niet. In hem leven de jammerlijk gescheidenen, philosophie en mystiek, naast elkander voort, zonder dat hij één van beide vermag op te heffen. De tweeheid is een voldongen feit, een onoplosbaar conflict in het voortdurend proces des psychische behoeften. Wat in den wortel één was, is ontwricht in zijn ontvouwing; en de ontwrichting wordt als noodzakelijk en ongeneeslijk gevoeld.

Dit standpunt van den mensch, die, in oude overtuigingen geschokt, zich niet gerechtigd acht mee te gaan met welke metaphysische renaissance ook, doemt tot een dubbel leven in één persoonlijkheid. Wie dan het machtig vermogen bezit, zijn beide levens met even groot talent uit te bouwen; wie de

kracht heeft, zijn beide levens niet alleen te dragen, maar ook te verdiepen: hij is één der heroën van dezen tijd.

Zulk een heros was Dèr Mouw, die ook Adwaita kon zijn: meedoogenloos kentheoreticus en zelfkweller, die in het schijnbaar ten einde toe ontlede nog het bedrog van het symbool ontdekte, maar tevens de verhevenheid van dat symbool kon peilen in de bekentenis: 'De dichterziel is de onbewuste profetes, uit wie de alwetendheid orakelt...'[1] Alleen in het substraat, dat 'persoonlijkheid' genoemd wordt, zijn de schakels te vinden, waardoor deze twee stadia tot op zekere hoogte psychologische afleidbaarheden worden; want juist waar de wijsgeer zijn laatste zekerheden ziet wegvallen, waar de spot van het analyseerend proza ook het Zelf aantast, zal het ingeboren verlangen naar de ongespletenheid der mystiek en de bezwerende waarde van het dichterlijk beeld waarneembaar zijn.

Het lot heeft gewild, dat de naam Dèr Mouw onverbrekelijk verbonden is aan het nederlandsche neohegelianisme, dat de triomfen zijner opstanding hoofdzakelijk vierde in den grooten Bolland; en

(1) Absol. Ideal, p. 55.

het is in zekeren zin een bittere ironie, dat de felle bestrijding van een juist metaphysisch georiënteerd absoluut idealisme moest komen van Dèr Mouw, die zelf in een vroegere periode aanvankelijk de bevrediging bij Hegel meende te kunnen vinden en, als Adwaita, alle banden van het kentheoretisch denken (maar ook die van het denken zelf!) kon verbreken. Soms schijnt het of de negatieve oppositie tegen de 'bambergerij' van Bolland, een heftig offensief van puntige sarcasmen, zelfs doel wordt in plaats van middel; Bolland werkt op Dèr Mouw als een roode lap op een stier. In hem ziet hij de gevaren van taalgoochelarij, de zelfverzekerdheid van pompeuze rhetoriek, die het gevoel voor de fijne nuances mist, belichaamd, al weet hij de eerlijkheid en het enthousiasme te erkennen.(1) Bolland is niet de profetische voortzetter, maar de robuste bederver van Hegel; want wie onzuiverheden zegt, denkt onzuiverheden.

In groote geschriften: 'Het Absoluut Idealisme' en de 'Kritische Studies over Psychsch Monisme en Nieuw-Hegelianisme', beslaan de polemische gedeelten tegen Bolland een naar ver-

(1) Cf. echter 'Kritische Studies', p 200, waar D.M. zich zelfs niet meer gerechtigd acht deze vroeger aanvaarde eerlijkheid aan te nemen.

houding merkwaardig uitgebreide plaats; de zelfbeleefde ervaringen van het verleidelijke panlogisme maakten Dèr Mouw tot een waakzamen tegenstander, die zich door geen woordspel tot verslapping van zijn critische aandacht liet suggereeren. Waar het gaat om den hoogsten ernst der levensbeschouwing is geen overrompeling door de bekoorlijke onnauwkeurigheid van een onpsychologisch, linguïstische ontwikkeling negeerend taalgebruik geoorloofd.

Deze bestrijding van het neohegelianisme schijnt, oppervlakkig gezien, in haar onverzoenlijken toon geen waardeering te kennen; wie beter luistert, speurt achter de uiterlijke scherpte reeds het heimwee, dat zich eens in 'Brahman' zou vernieuwen tot een geweldige mystieke conceptie. Het inzicht in de zelfoverschatting der intellectualisten, hun ontkennen van de gevoelssubjectiviteit, die alle logische denkwerkzaamheid voorafgaat en voortdurend blijft bepalen (een ontkenning, die echter onmisbaar is voor het 'stelsel') drijft Dèr Mouw tot zijn polemiek. 'Het bewust denken doet als Johannes de Dooper: het maakt de paden zijns Heeren recht'[(1)]. Deze gedachte, die algemeener terugkeert in één der 'Brahman'-sonnetten, wordt

(1) Misbruik van Mystiek (Tijdschr. v. Wijsbeg. X, 4), p. 464.

op de Dèr Mouw eigen manier uitgewerkt in het opstel ‘Misbruik van Mystiek’, dat voor de kennis van den lateren mysticus van groot belang is; niet het constructieve op zichzelf stoot hem af, maar de overschatting van den systematischen vorm, als gefixeerd moment in het ontwikkelingsproces der Idee, waarbij de ware bron van den waan, de aanleg der toevallige persoonlijkheid, miskend wordt. ‘We ondergaan onszelf en onze mystiek-religieuze, aesthetische en ethische neigingen, ik direct, u indirect; u tracht ze te verbergen achter een systeem, ik niet.’(1)

Wat Dèr Mouw tracht te vernietigen is niet het metaphysisch pogen; bij acht dit een ‘ondergaan’, een noodzakelijkheid en een onafwijsbare behoefte. Wie echter aan deze mystische behoefte alles dankt, maar haar in hooghartige ‘redelijkheid’ verloochent, is ondankbaar en belachelijk...

De herwinning der metaphysica door de philosophie mag niet gescheiden langs den weg der mystiek, wanneer het denken althans niet zichzelf ontkennen wil. De gescheidenheid is een tragedie, maar een onafwendbare; de redding in de mystiek blijft een vlucht naar ander gebied, een sprong, een verlossing. Het denken moet eerst een onduldbaar

(1) Misbruik van Mystiek, p. 478.

lijden geworden zijn; eerst dàn kan het beseft worden als overwonnen, wanneer de intuïtieve zekerheid, die eigenlijk voortdurend aanwezig was, slechts verdrongen wachtte op een mogelijkheid van ontplooiïng, opstaat en haar rechten doet gelden. En zelfs dan nog, de persoon van Dèr Mouw bevestigt het, leven beide vormen naast elkaar voort en verkondigen aldus de grootheid van hun meester, die hen 'gescheiden ongescheiden' kan dragen.

In het wijsgeerig werk van Dèr Mouw spreekt een mensch, voor wien wijsbegeerte nog geen 'vak' was geworden, maar steeds een taak der humaniteit bleef. Het leven zelf drijft hem, die eenmaal door de aanwezigheid van het raadsel bezeten is, naar een steeds dieper graven. Het is de 'angst van de eenzaamheid', die een intieme vriend tot een netvliesbeeld maakt; Dèr Mouw typeert zijn geestelijke verlatenheid in zijn 'Absoluut Idealisme' als 'bewustzijncellulair',(1) waaruit slechts een hypothetische bevrijding mogelijk is, door het aannemen van 'Dinge an Sich', bewustzijnssferen buiten den eigen 'gevoelsbundel', alarmsignalen van andere bewustzijnssystemen.

(1) Absol. Ideal, p. 92.

Inderdaad, deze verlossing blijft een sprong, een hypothese, waartoe de angst drijft. Niet de vakgeleerde, maar alleen de uit brandende noodzakelijkheid wijsgeerige, komt tot de confessie, dat hij, 'willens en wetens roekeloos' is; en het poovere resultaat blijft nog slechts een voorwaardelijke verbanning der eenzaamheid, geen inzicht in de majestueuze logiciteit van het kosmisch gebeuren.

Wat zou men vragen naar de *gegrondheid* van dezen twijfel, die tot solipsisme leidt! Waar het gaat om de verheldering van een modernen myst en dichter, die de grootste problemen van het criticisme heeft doorleden, tot op den bodem gepeild, die problemen zoo ervaren *moest* om dichter te kunnen worden, is feitelijke juistheid een tweede. Over den wijsgeer Dèr Mouw is het laatste woord nog niet gesproken. Zijn werk bewijst in ieder geval een zoo zeldzame geschooldheid, dat aan den doodelijken ernst van den denker geen oogenblik getwijfeld kan worden. Er is wellicht geen hollandsch wijsgeer, die met een dergelijke 'geestdriftige koelbloedigheid' (een denken waarachter de passie van den uit levensnoodzaak philosopheerende schuil ging) de raadselen waagde aan te tasten, het niet noodig achtte af te dalen tot de lawaaierige populariteit van een Bakelsbrochure en toch de

esoterische profetenallures van een Bolland en een Van den Bergh van Eysinga, wier belangrijkheid hij niettemin vermocht te begrijpen, versmaadde. Meer nog dan de weinige gepubliceerde studies legt zijn onuitgegeven nalatenschap getuigenis af van een kundigheid, die te veel dionysische drift bezat om zich in deskundigheid te verliezen.

Zoo staat de denker tenslotte met leege handen; slechts ‘angst, verbazing en aesthetische trots’ begeleiden zijn eenzaamheid en zijn zelfgeschapen wereld. De ‘logische’ redeneering bleek zich niet te kunnen bevrijden uit beeldende symboliek, zelfs de schijnbaar van alle gevoelssmetten gezuiverde Zuivere Rede had zich onthuld als ontsprongen aan een mystische openbaring, als een dialectische vertaling van een ‘geloof’. Waar was een andere uitweg dan deze: herstel van de in wijsgeerigheid ‘misbruikte’ mystiek op eigen gebied, herstel van het in vruchtelooze logiciteit ‘misbruikte’ beeld, ‘een vergezicht op het Eene Brahma, als door den gloed van het pathos de Maya-sluier plotseling verbrandt’?[(1)].

Dèr Mouw heeft de kracht gehad, Adwaita te worden... elders. Hij achtte de wijsbegeerte te heilig voor een theosophisch mythologisme, dat het beel-

(1) Absol. Ideal, p. 54.

dend vizoen ontkracht en het denken bezoedelt. Den geest durfde hij aanvaarden als een domein van meerdere en gelijkwaardige mogelijkheden... Er is eenige overeenkomst in de figuren van Dèr Mouw en van den fantastischen wijsgeer, wien hij een deel van zijn leven wijdde: Schopenhauer. Niet alleen zijn zij vergelijkbaar als reactieve verschijnselen op hoogtepunten van constructief denken, niet alleen verbindt hen één liefde voor de wijsheid der Upanishads, niet alleen hernieuwden zij beide den philosophischen stijl tot artistiek, persoonlijk proza; maar beide moeten een zelfden eerbied gekend hebben voor het *geniale.* De genadegave der genialiteit, die Schopenhauer in 'artistieke hartstochtlijkheid' als 'volkommenste Objektivität', als 'rein erkennendes Subjekt' binnen het verband van zijn wijsgeerige conceptie wilde begrijpen, ontvluchtte in Dèr Mouw alle theorie en *werd* Brahman.

## III

Wat vrijwel alle mystieken gemeen hebben, is de groote ontdekking: Kosmos en Ik (of met ander accent: Ik en Kosmos) zijn in één organisme verbonden. De moeizame weg verkeert hier in een plotseling en onverbrekelijk samen-zijn, in het volle Licht zijn alle pijnigingen weggenomen, alle

onzekerheden verteerd; subject en object herkennen elkaar in hun wezensgemeenschap. Alle twijfel, dien het denken onophoudelijk verwekte, na iedere Pyrrhus-overwinning opnieuw, is opgelost als in een speelschen terugkeer van kinderlijke naïeveteit...

De (nog onuitgegeven) sonnetten, die Adwaita aan de prille, ongebroken sentimenten van de jeugdzekerheid wijdde, vertoonen den sterken band, die tusschen de phasen vóór en nà den twijfel bestaat, onafwijsbaar duidelijk; het zich Brahman weten is een tweede kindsheid, maar heerlijker, omdat een leven van verloren gewaande worsteling daardoor tot een zekere victorie wordt geleid. Zoo ook in 'Brahman', passim:

> '*En ik vergeet; 'k maak verzen en ik ben*
> *Gelukkig, zoo dat 'k niet mijzelf meer ken,*
> *Een kind - ja, maar als Laô-tse: kind en grijs.*'(1)

De overtuigdheid van het kind, dat zich nog niet gesteld zag voor het moment, waarop de geest zich tegen zichzelf keert... de overtuigdheid van den myst, die in het oogenblik en in het beeld den Mayasluier ziet verbranden, ontdekt, dat de waarheid zoo ontstellend eenvoudig is... zij zijn één in

(1) Brahman I, p. 176.

de vreesloosheid. Waar de kindsheid eindigt, begint de vertwijfeling en de strijd; wat misschien reeds in het kind-zijn bewust geweten was, maar als een ver, theoretisch belangwekkend probleem, tast nu het eigen bestaan in den wortel aan; het denkspel wordt een fatale ernst. Waar de mystieke zekerheid begint, eindigt de wanhoop; de bittere herinnering is niet meer bij machte de zaligheid te verstoren; integendeel, het terugzien op de worsteling verhevigt het besef der overwinning.

Vreesloos is het kind, dat de vernietiging om zich heen gebeuren ziet en zich niettemin eeuwig weet in zijn voorbewuste zorgeloosheid...

'Ja, vreesloos is het Brahman; ja, tot dat vreesloos Brahman wordt, wie dat weet.'(1) Vreesloos is de door het intuïtieve moment begenadigde...

In zijn 'Absoluut Idealisme' beleed Dèr Mouw zijn stelselloosheid, die niet voortkwam uit platte scepsis, maar uit een subliemen eerbied voor de heiligheid van het wijsgeerig denken. Hij wilde het solipsisme zijn rechten hergeven, aantoonen, dat Bolland zich in zijn afrekening met deze 'assche-poester' vergist had; want philosophie is een '"afrekening"', met alle consequenties van pijnlijke

(1) Cf. Brahman I, p. 1.

nauwgezetheid, die daaruit voortvloeien. De denker voelde zich teruggedrongen binnen het gebied van zijn zielseenzaamheid, tegen zijn intuïtieven drang naar wereldomvatting in: maar de eerlijkheid gebood, zich op den eenzamen post te handhaven. Slechts in het vizioen, in den ongesluierden blik, die geen begripmatigheid huichelt, maar in onstuimigen stormloop den kosmos verovert, mocht alle beperking vergaan en plaats maken voor een extatisch Godsgevoel, een keizerlijk 'Me Deum Laudo'; slechts hier mocht de moeizame, onder het begrip gebogen zoeker de zelfbewuste dirigent worden van de wonderlijke planetenbanen en de kostbare symphonie van kwatrijnen en terzinen, het sonnet. Want nu verwijdden zich de emoties van het 'bewustzijnscellulair', angst, verbazing en aesthetische trots tot de kosmische, religieuze emotie van het Brahman, dat niet zonder het Zelf en het Zelf, dat niet zonder Brahman kan zijn. De aesthetische trots groeide tot den sonnettencyclus 'Trots', waarin het Ik volkomen opgaat in den Wereldwever, terwijl het besef, dat dit opgaan tegelijk en almachtig heerschen is, den dichter opzweepte tot een dithyrambische lyriek. Hier, in den *trots,* ontmoeten de teruggedreven denker en de zelfbewuste mysticus elkaar. Want wie den kos-

mos steeds meer heeft moeten bepalen als bewustzijnsverschijnsel, tot eindelijk nauwelijks de mogelijkheid van een ontsnapping overblijft, ervaart, naast zijn intellectueel kluizenaarschap, een stijgende verbazing, een groeiende trots; de wereld is mijn schepping, zonder mij is niets! Het uiterste subjectivisme brengt niet alleen benauwing, maar ook zelfverheffing mee, die in het licht van het Brahman-zijn zich ontplooit tot een stoutmoedige zelfvergoddelijking, omdat nu alle scheiding tusschen subject en object spoorloos wegviel. Wie Brahman verheerlijkt, verheerlijkt Atman; de stem van den dichter zingt met branding en orkaan het Lied der Aarde, een kosmische symphonie.

Voor deze trotsche, uit het triomfeerend Ik geboren mystiek vond Adwaita als symbool Brahman, het alles omvattende, toch niet systematisch geconstrueerde begrip der Upanishads. Achter de wijsgeerige studie's reeds gloeit overal, hier en daar plotseling doorbrekend, de bewondering voor dit systeemlooze denken der Indiërs, waarin ‘wijsgeerigheid’ en ‘mystiek’ nog een ongescheiden samenhang beleven; de mijmerende, als oorspronglоos opduikende woorden, die geen ‘Darstellungen’ en ‘Grundrisse’ behoeven voor hun verzekerdheid, hebben een troostenden klank voor den

door het probleem der kennistheorie verscheurde, die met zijn mystieke natuur datzelfde Brahman toch als kind al vond. Is het dan wonderlijk, dat de dichter, ‘boven werklijkheidswaan gerezen’, glorieënd in een herwonnen kindsheid, het geliefde beeld aangreep, het eenzame, nog niet uitgebuite symbool?

Ongetwijfeld is het Brahman een *voorwendsel.* De wereld van Adwaita is rijk aan andere symbolen; de afgematte ontdekkingsreiziger voerde vele reliquieën met zich. Maar dit ééne beeld werd het heilig centrum; onberoerd lag het sedert eeuwen; het was niet onherkenbaar geworden door den last van speculatie en dogmatiek. Vaag begrensd, nauwelijks omlijnd en vergeefs geannexeerd, bood het de ééne zekerheid van een god-menschelijk universum-Ik. Geboren uit magische priesterformule kon het overgaan in de even gewijde handen van den dichter; beide, priester en dichter beheerschen en dienen het goddelijke, in de bezwerende spreuk of in den kristallen versvorm... Het Brahman is geen nieuw ideëencomplex, zelfs geen nieuwe rangorde der dingen; het doorlicht slechts wat vroeger ondoorgrondelijk en duister scheen; het voltrekt de verheffing van het Zelf tot de eeuwige wet van Zelfverheffing in Brahman.

Adwaita's wijsheid is geen teruggrijpen naar een archaïstische heilsleer. Zij is mystische ontdekking, die een volkomen adaequate en tevens ongerepte vorm begeert; geen modehartstocht voor het zonderlinge brahmanengedoe, maar ‘witte adoratie’ en kosmisch machtsgevoel, ‘toevallig’ verwerkelijkt in deze vormgeving, in dezen dichter met een lijdensweg van veelomvattend weten achter zich. Adwaita's Brahman is ‘kleurloos’ ook in dezen zin, dat het een tijdelooze waarde heeft, ontvankelijkheid bezit voor de atmosferen van vele en contrasteerende cultuurgebieden, die weleer encyclopaedisch naast elkaar geordend lagen, maar thans werktuigen worden en instrumenten, waarmee Brahman en Brahmandichter naar hun hooge en gepraedestineerde willekeur een godenspel drijven.

De hartstochtelijke mystieken der middeleeuwen, de jongere, door Adwaita zelf voor ‘Brahman’ geciteerde Angelus Silesius bewijzen dat dezelfde vervoering van het verhoudingloos Eénzijn onder christelijke symbolen kan groeien. De vorm is hier, inderdaad, voorwendsel. Voor Adwaita echter, ook wijsgeer en wetenschapsmensch met een verleden van veelzijdige en wel religieus geëmotionneerde, maar niet op het beperkt-religieuze gerichte verstandelijkheid, moesten de diepe spreuken der Upani-

shads, die europeesche systematiseeringszucht vergeefs trachtte te groepeeren, een bijzondere bekoring hebben. ‘Tusschen vaak heel wonderlijk getheologizeer, gemythologizeer, geëtymologizeer, dat soms verdacht lijkt op gekolder, ja hier en daar zelfs op Hegel's natuurphilosophie, tusschen al dien nevel door breken plotseling bliksemstralen van een ontzaggelijke pracht: het orgelend sanskrit profeteert uit een afgrond, en de religieus-aesthetische verzonkenheid ziet Melkweg en eigen verschiet ver beneden zich.’[1] Deze verrukkingen hervindt de Europeaan nauwelijks meer in de christelijke symboliek, met haar uitgesproken dualisme, met haar lange en aan ons wezen onverbrekelijk verbonden geschiedenis van herhaalde rationaliseering; het Christendom werd ‘kerk’, het werd ‘officieel’; het duldde vaak nauwelijks het revolutionnaire moment der mystiek, die een zoo felle en algemeene macht aan het oude beeld hergaf, dat de algemeenheid onchristelijk werd; en daarnaast schreed de theologie rustig voort... Het Brahman is jong en onberoerd; latere versteening heeft niet ónze gedachtenwereld aangetast. Méér gereed lag het voor den dichter, die een trots te verkondigen had, een overwinning van verhoudingen, afmetingen,

(1) Misbruik van Mystiek, p. 477.

grenzen; want het Christendom trekt een horizontale lijn tusschen God en mensch en Christus wordt ‘verraden’ door Judas Iskarioth.

In het Brahmanlicht ‘verraadt’ God in Christus zich zelf door Judas[1]. En hij, die de tweeheid overwonnen heeft, bidt om vergiffenis, dat hij alleen goed wenschte te zijn en niet misdadig was... Daarmee zijn alle grenzen vergaan. De kosmos, zijn verrukkingen en smarten, Orion en een kindertraan, zij worden willig materiaal voor den dichter, die zich Brahmandichter weet. ‘DAT ben jij.’

## IV.

De wijsgeer, gedreven langs de fascineerende verlokkingen van philosophie, wiskunde, linguïstiek en muziek, een tocht vol afzonderlijke genietingen, maar zonder de bevrediging de laatste en diepste waarheid ontgonnen te hebben, hij was plotseling ‘terug-vergoddelijkt’, een grijs kind geworden, spelend met de verworven kennis in de verzekerdheid van een geborgen zijn. En in ditzelfde moment werd de *dichter* Adwaita gewekt.

Dèr Mouw, die zijn overgang naar de mystiek nooit als een nieuwe philosophische constructie beschouwd heeft, begreep dit heilige Weten als een

(1) Cf. Brahman II, p. 328.

vizioen, een gave van het moment. De kwellende twijfel keert daarnaast steeds terug en verstoort den Brahmanvrede; de oogenblikken, waarin alleen ‘smartelijke gescheidenheid’ zich openbaart, laten zich niet verdringen, omdat het mystisch-vizionnair stadium de begripmatige continuïteit mist. Dit weten staat buiten alle logische motiveering. Aan den mysticus doet het zich voor als verlossing; wanneer hij dit heilsfeit tot gemeengoed wil maken, zal hij daarvoor niet het betoog, maar een vorm van *belijdenis* gebruiken.

In Dèr Mouw-Adwaita onthullen zich deze analoge tegenstellingen: denken - mystiek, betoog - belijdenis zoo verrassend mogelijk, zoo scherp mogelijk ook, want in één persoonlijkheid uitgegroeid. Terwijl het betoog zich hier verwerkelijkt in een karakteristiek wijsgeerig proza, slaat de belijdenis om naar een ander uiterste, de gebondenheid van het gedicht. Schril als het contrast der gezindheden is ook het contrast der vormen. De dichter zelf heeft zijn dichterschap herhaaldelijk gezien als onafscheidelijk van zijn Brahmanweten; zijn ziel ‘weerkaatst’ Brahman in poëzie; het denken was een noodzakelijke voorbereiding, opdat het kind in hem kon worden tot Brahmandichter. Maar het Brahman is geen inhoud buiten hem. Zijn belijdenis

*schept* Brahman; zijn dichten is geen passiviteit alleen, maar tegelijk meesterschap, beheersching, volle activiteit.

Wij ontdekken hier gemakkelijk de parallel, die deze mystiek met haar machtig Ik-centrum vindt in den versvorm. Het denken in begrippen en abstractie's vordert een willekeurig hanteerbaar proza; het beoogt door analyse synthese, zekerheid door stelling en tegenstelling. Wat de mystiek in haar directheid versmaadt: het exposé en het argument van het evolueerend denken, is ook de lyriek vreemd. Zoowel mystiek als lyriek hebben een *bezwerend* karakter. Zij verlangen de suggestie van het onmiddellijke. Zij zijn gedrongen binnen het moment, eenerzijds, en binnen een rhytmisch schema, anderzijds. Wanneer hun ontroering niet in dit moment en dit schema geschiedt, blijken zij krachteloos; zij zijn vervallen tot onbeholpen denken, tot berijmd proza.

De dichter Adwaita is het grootst, waar hij in de veertien regels van het sonnet een volmaakte kosmische architectuur schept. Andere vormen, zooals hij in de cycli ‘Thuiskomst’ en ‘Dat ben jij’ o.m. gebruikte en die zijn neiging tot het epische moesten bevredigen, missen vaak de verpletterende kracht, die zijn sonnet in kunstwaardige besloten-

heid bezit. Hier verwerkelijkt zich het zuiverst het herwonnen weten, dat een ondergaan is en een heerschen tegelijk, in passieve inspiratie en actieve creatie. Hier werd het mystisch eenheidsgevoel, vizioen van het oogenblik, het zuiverst tot gevormd *beeld,* in een conceptie van enkele kwatrijnen en terzinen. Inhoud en vorm zijn hier opgegaan in dat onpeilbaar amalgama: beeld...

Het wijsgeerig agnosticisme en het mystisch Brahman-weten, twee stadia van een wonderlijkveelzijdige persoonlijkheid, werden voor ons in den aesthetischen trots in zekeren zin afleidbaarheden; daardoor kon de myst de symbolen van den denker behouden en verwerken. Het wijsgeerig proza en het mystisch gedicht, verscheiden in den aard hunner wetmatigheid, hebben een dergelijke gemeenschappelijke factor in hun *elementaire* verwantschap. Geordend tot betoog of bedwongen tot sonnet: het afzonderlijke Woord is, behalve deel van het beteekenisorganisme, op zichzelf kracht, karakteristiek van hem, die het koos. Het is, reeds in zijn zelfstandigheid, aanwijzing van de ééne mentaliteit, die aan de vele uitingsvormen ten grondslag ligt. Daarom kan het zinsverband zelf een slechts elementaire, 'voorloopige' waarde hebben. Merkwaardig genoeg is dat bij Dèr Mouw-Adwaita bijna

altijd het geval; d.w.z. woord en zin worden, in proza en poëzie, volgens hetzelfde constructieve principe gebruikt, zij zijn elementen en gemeenschappelijkheden; slechts doordat de dichter het woord kan verheffen tot een magische kostbaarheid, die den zinsbouw overstraalt, is hij een andere geworden dan die hij was. Het criterium van dit dichterschap ligt hier vaak achter een schijnbare onverzorgdheid verborgen; maar deze schijn wijst slechts op een sterken afkeer van alles, wat naar bewuste manier kon zweemen.

Zooals in Dèr Mouw niets is van den deftigen geleerde, zoo is in Adwaita niets van den 'literaat'. De denker haatte deftigheid, omdat zij iets te maskeeren had. 'Pompeuze woorden maskeeren afwezigheid van heldere gedachten even goed als afwezigheid van diep gevoel'[1]. Hij, die als philoloog de polypsychistische hypothese van dr. Hoogvliet in een scherp en geestig geschrift verdedigde[2], die in zijn spelling aanvankelijk zelfs de spreektaal zooveel mogelijk trachtte te benaderen, die in Bolland c.s. den rhetorischen draai steeds weer bespotte... hij dichtte, zich spiegel van Brah-

(1) Absol. Ideal, p. 202.
(2) Dr M. Hoogvliet's opvatting van Taalstudie en methode van Taalonderwijs.

man wetend, in een vruchtbare, familjare natuurlijkheid, die in de nederlandsche litteratuur van die dagen een bijna onbekend verschijnsel is. Maar deze natuurlijkheid, die zich voordoet als een zorgeloos strooien met woorden en zinnen, was de vorm van een zeer bijzondere en eigen poièsis; zij verloochende haar plotseling ontstaan niet, zij gêneerde zich geenszins voor haar geringe verfijndheid, die door een intense gevoeligheid voor kracht en rijkdom van het simpele woord ruimschoots werd vergoed.

Met het proza uit de wijsgeerige periode heeft deze poëzie haar, soms ietwat manifesteerend geforceerde, constructieve eenvoudigheid gemeen. De neiging tot de komische tegenstelling, die zich in het proza als goedmoedige, maar doeltreffende spot ontlaadt, blijft in 'Brahman', waar grenzen en afmetingen vervallen, als een kant van den kosmos, die, naast den grootschen, zijn gelijkwaardig bestaansrecht heeft. De 'familjariteit' van het betoog, die haar oorsprong vond in een rusteloozen drang naar niet slechts gesuggereerde, maar werkelijk *gevonden,* onverbloemde waarden, blijft in den versvorm, als monument van 'natuurlijkheid'. De trotsche, onaantastbare verhevenheid echter, die den dichter intiem vertrouwd maakt met troglody-

ten en sterrenconstellaties, kent de prozaïst slechts in een enkel oogenblik, onmiddellijk weer bestookt door den twijfel en den spot...

De mystiek noch het gedicht kennen een absolute generatio spontanea. Zij zijn gebonden, in hun elementen, aan een verleden. Maar wat hen anders doet zijn - de verbranding van allen schijn in één conceptie, het stollen van alle emotie in één vorm - is het waarachtige en het boven-gewone in hen.

## V.

In de twee deelen van ‘Brahman’ werd, hoofdzakelijk, verzameld hetgeen de dichter daarin wilde uitgeven: zijn hollandsche poëzie. Wij wagen het niet hieraan een karakteristiek toe te voegen van de ongedrukte fransche, latijnsche en grieksche verzen, die waarschijnlijk het beeld van dit universeel genie zou completeeren. Maar waar deze taak een afzonderlijke studie, philologisch en aesthetisch-critisch, zou vergen, waar er bovendien voldoende aanleiding is, om aan te nemen, dat Adwaita in ‘Brahman’ zijn belangrijkste werk heeft gegeven, mag de beschouwer van zijn hollandsche gedichten zich van die taak ontslagen achten. Bewust koos de dichter voor zijn Brahman-belijde-

nis zijn moedertaal[1], in meest letterlijken zin de taal van zijn moeder, die in een prille kindsheid eens even onfeilbare toeverlaat was als voor den ouder geworden man het Brahman...

> '*... Eenmaal gaat moeder dood,*
> *Hoe moet het dan?*'[2]

De verloren veiligheid keerde niet terug dan na een smartelijken weg, die tevens verrijkte; want Brahman is meer dan een menschelijk idool, het is het Zelf, vereeuwigd; den geslagen zoeker verwelkomt het, teederder dan ooit een moeder het zou kunnen... Toch verbeeldde de dichter het eens ontroerend met het simpel symbool van het kind, dat terugkeert in de atmosfeer van een vertrouwd en lang gekend huis: 'Zoo jongen, ben je daar? 'k Heb lang gewacht...'[3] Het betreden van de Brahmanwoning is tevens een pelgrimage naar de gave jeugd, waarvan de eigen taal, sedert de bewustzijnsgrens overschreden werd, het in spel verworven bezit vormt, verbonden met de kleine, heilige gebeurtenissen, die later vreemde geheimen van een voorbij Godsrijk schijnen. Daarom betee-

(1) Cf. Brahman II. p. 503 v.v.
(2) Brahman I. p. 85.
(3) Brahman I. p. 116.

kent dit her-opvatten van de moedertaal, hoewel ruimtelijk een beperking, stellig een zeer belangrijke winst aan verdieping...

Enkele algemeene kenmerken van den grooten ‘Brahman’-cyclus, die uiteenvalt in kleinere cycli en losse verzen, handhaven zich overal; zij zijn afleidbaar uit het samenvallen van een overstelpend mystisch Godsgevoel, dat een voortdurenden uitweg begeert, met de noodzakelijke, strenge gebondenheid van het vers, dat zich vormen moet, zich opheffen en verzelfstandigen uit den stuwenden stroom. Het mystisch rhytme is een ander dan het poëtische; het is een steeds zich in de ziel herhalend zelfde, een nooit uitgeputte en zalige eentonigheid. Het poëtisch rhytme, aan het mystische verwant in zijn concentratie, is, binnen die schematische gebondenheid, in iedere uiting, in ieder sonnet, anders; in dit variabele van den vorm ligt zijn eigenheid. Het gevoel heeft zich onophoudelijk te differentieeren in de verscheidenheid der beelden.

Adwaita's kracht, die tevens zijn zwakheid is, ligt in de onevenredigheid van gevoelsstroom, kleurloos Brahman-weten, en versvorm, beeld-differentiatie. Zijn contemplatieve verzonkenheid is

overheerschend *statisch,* een gebannen aanschouwen van het eindeloos défilé der ‘hulptroepen’, grootscher dan het prachtige leger, dat eens voor Xerxes paradeerde. In Brahman, oneindig groot en oneindig klein, is de spanning tusschen de tegenstellingen en verhoudingen der schijnwereld opgeheven; het Ik is het vergoddelijkt centrum, waarop de objecten van aarde en hemel inwerken, zonder het te kunnen schokken. Slechts waar de bittere herinnering ontwaakt of de twijfel zich niet laat terugdringen, keeren gebrokenheid en contrast terug. De *geaardheid* van dit dichterschap is echter het weergeven van verhoudingloos eenheidsbesef, dat zich, als poëzie, niettemin voortdurend moet splitsen in beeldende symbolen. Maar deze differentiatie is niet ad infinitum voort te zetten, wanneer de gevoelsstroom ‘eentonig’ is. Wat in één vorm tot een overweldigende schoonheid werd, keert als onvermijdelijk verzwakte echo terug. Dit statisch-middelpunt-zijn, dat evenzeer een majestueus tronen als een volkomen opgaan is, hangt nauw samen met een andere eigenschap, die Adwaita's geheele poëzie voortdurend bepaalt: zijn bijzondere visie op de natuur. De beschouwing is hier niet meer ingesteld op menschelijke proportie's, die als norm plegen te dienen voor ‘groot’

of ‘klein’; de kosmos immers is een schepping van den machtigen Geest, die in den dichter en bij diens genade zijn wereld formeert. Toen en Nu worden beteekenisloos; ‘het hoog-verhevene en het laag-komieke’ verliezen hun tegenstelling; waar het ééne Brahman alles doorlicht, is de ontzaglijkheid van het voorwereldlijk monster niet ontzaglijker dan een infusorie. Visioen en gebeurtenis gaan in elkaar over: er is geen geschieden, dat geen dichterblik is.

Adwaita hanteert ‘de natuur’; is het niet Brahman dat, in hem, hem hanteert? Een mathematische figuur, een langstaartige komeet, een tropische vlinder, een stuk barnsteen worden symbolen van een dichtertrots, die zijn verleden niet verwerpt, maar het ontdoet van zijn beperktheid, het doorziet als een grandiooze beeldende mythe van het kleurlooze Brahman-weten. Want uit dit weten trok Adwaita geen ascetische consequentie; zichtbaarheid en nog eens zichtbaarheid gecomponeerd in het beeld, is zijn poëzie. Zijn grootheid, dit bespelen van den kosmos en zijn krachten, versmaadt alle bleeke vergeestelijking, alle bespiegelende verdrooging. Onder de edelste sonnetten in ‘Brahman’ zijn bijna uitsluitend visueele ‘gezichten’; zij zijn woord geworden kleur, die, aan

toevallige physische gesteldheid ontstegen, den trots van het Brahman-Ik tragisch vertolkt.

Dit is Adwaita's belangrijkheid als dichter: het beeld, samengesteld uit zijn zinnelijke waarneming, zijn weten, is een omvorming tot organisme van wat als materiaal reeds aanwezig was in een voorpoëtische periode; het woord, vaak schijnbaar zorgeloos geordend in den zin, die geen bijzonderen bouw verraadt, wordt aangeboord tot den bodem van zijn kracht, wordt kostbaar... Waar beelden en woorden terugkeeren, (het fatale moment aan dezen dichter, die zich in een zoo uitgesproken ‘ééne’ verhouding tot zijn wereld had gesteld) verslapt die macht. De gevoelsstroom is te hevig; in den herhalingsdrang overwoekert de behoefte aan onophoudelijk belijden den strengen vormeisch. Tot, in een plotselingen greep, de heerscher zijn meesterschap herneemt en melkwegen en zonnen in de harmonie van zijn sonnet boeit...

De inleidende verzen van ‘Brahman’ onthullen, bijna volledig, den zin van de honderden, die volgen:

> ‘*'Ik maak voor Brahman's Licht Hem waard'ge graal*
> *Van Zijn-heelal-herhalende trezoren,*
> *En rood als bloed, met stekelige doren,*
> *Is 't dienend voetstuk van smartlijk koraal;*

*En boven torenbouw van aardsch metaal*
*Zwevende hangt godlijk zijn zalig gloren*
*En mysterie zingen zijn vlammenkoren*
*Statig rijzend, majesteitlijk choraal.*

*Mijn wereldzelf heeft niemand uitverkoren;*
*Dat kent geen Klingsor en geen Parzifal,*

*En golft bloedloos ook dem unreinen Thoren*
*Verlossing bij mijn daaglijksch Avondmaal:*

*Hem zal mijn Zelfvergodlijking behooren,*
*Zoolang ik als Zijn Weter ademhaal*'.(1)

Dit is de ééne zich eindloos herhalende gedachte, die Woord wil worden, onophoudelijk nieuwe gestalte zoekt, in een kinderlijk prevelen, dat trilt van ontroering, in een wrange terugblik vol herlevende kwellingen, in een razenden storm van over elkaar gesmeten klanken. Daarom is dit sonnet, hoewel poëtisch niet zuiver, typeerend niet alleen voor de mystische houding der volslagen tweeheidsoverwinning; bijna scherper nog karakteriseert het den dichter, zijn bij alle vormnuance uitgesproken individualiteit: een vast, niet revolutionnair rhytme, dat den versregel volgt, een bruusk onver-

(1) Brahman I, p. 7.

fijnde ‘familjariteit’, die niet voor een duitsche woordspeling, als dichterlijk element, terugschrikt, een hoog ontwikkeld gevoel voor intense klankwaarden, waardoor in wetenschappelijke dorheid verloren gewaande woorden dragers van een ongekende pracht worden. ‘In tragisch paarse zichtbaarheid van taal’[1] riep Adwaita de vertrouwden uit zijn verleden op tot een nieuw leven: solfataren en mastodonten, asymptoten en parabolen...

In de eerste sonnetten van ‘Brahman’ is, embryonaal, alles gegeven, wat Adwaita had uit te spreken. De volgende cyclus ‘Jehova's Uitvaart’ o.m. vangt aan met dezelfde diaphane zekerheid, al overheerscht hier verderf en ondergang. Dit gezicht van een apocalyptischen wereldbrand om den gestorven God is een ontzaglijk spel van donder en sterren, waarvan de dichter het roerloos centrum is. De nachtelijke verschijnselen groeien tot stoffelijk tastbare elementen van een werelddrama, dat in wezen slechts waarneming blijkt. Zware, klankdragende woorden vergruizelen elkaar; de natuur gilt in een delirium. Tot de storm onwillig gaat liggen en de stilte terugkeert.

Herhaaldelijk zocht de dichter deze voor-men-

(1) Brahman II. p. 324.

schelijke natuurspanningen, die, met het ‘extatisch wagnern’ van zijn taal, het tekort aan dramatische beweging van zijn boven schijn gestegen Brahman-vrede moesten vergoeden. Hij zocht kleur en vorm en verleende hun, als hun wetgever, een tragischer perspectief. Door zijn onfeilbaar instinct voor klankwaarden behield hij, als in deze opgezweepte terzinen van ‘Jehova's Uitvaart’, steeds zijn heerscherschap aan de grens der rhetoriek; want welke inzinkingen deze poëzie ook moge vertoonen, zij versmaadde steeds het rhetorische, dat zoo nabij lag. In geweldige bestormingen van den kosmos kon Adwaita zijn vorstelijke lust botvieren zonder te vervallen in het geleende beeld, om dan terug te keeren tot een ingespannen zien van kleine alledaagschheden, van pijnlijke herinneringen, die in het Brahmanlicht een, even tragische, belangrijkheid ontvangen. Zijn diepste trots is, als kunstenaar te kunnen beschikken over de dingen, waar hij eens onder moest lijden. Daarom eert de bevrijde in Brahman het Zelf, in angst en bronstig verlangen van den oertijd de drift, die in hem drong tot dichterlijke schepping:

‘*Ja: oerverleden, troglodytenbronst,*
*Die laait voor de oogen en in de ooren bonst,*
*Ejaculeert zich in dit geil sonnet.*’(1).

(1) Brahman I, p. 63.

Zoo wordt dit Eéne, dit onuitsprekelijke Brahman-weten, gemoduleerd in een begeerig zoeken naar alles, wat de wereld der phaenomena aan beelden kan opleveren. Het wordt gezegd in majestueuze woordfeesten als ‘Orpheus’, waarin het landschap nog te sidderen schijnt onder de goddelijke scheppingsdaad, in de dartele bizarrerie van een aeroplaanvlucht, met breede vergezichten op een voorbij wetenschapsleven, in den eenvoud van een kinderepisode. Of het keert terug in de verbijsterend-schoone vizioenen van ‘Brahman's Liefdefeest’, waar de myst, geparalyseerd op zijn bewustzijnstoren, verwijd tot God, een nieuwen wereldrijkdom beleeft... In een naamloozen cyclus is een roodblonde vrouw het wagneriaansche Leitmotiv; één zegevierende hulde aan de zichtbare, tastbare Aarde brengen de ‘Trots’ sonnetten; of een nietig hagedisje inspireert den dichter tot een hymne aan het verhoudinglooze...

Men mag opmerken, dat er een te veel aan Orionen in deze poëzie is, dat dit geluid zich soms heeft overschreeuwd. Het gevoel brak te vaak in beelden om zich steeds te kunnen vernieuwen in den vorm; dichten was hier immers het uitspreken van de hoogste vereeniging, vanwaar geen evolutie meer mogelijk is, de unio mystica; niet van een

worsteling, die elders al was uitgestreden. Misschien was het, ook voor hem, die te vroeg stierf, om het te weten, slechts een edele roes, een zich bedrinken aan het ééne moment, waarop een terugval naar het andere had kunnen volgen. Maar belangrijker dan deze quantitatieve onevenredigheid, gevolg van een statisch middelpunt, van een te intense gevoelsspanning, is de oorspronkelijke, vrije kracht van dit dichterschap, dat zich in zijn hoogste momenten onbetwistbaar instrument van Brahman wist:

'*Aan 't wereldoppervlak stormen de dingen:*
*Zelfs geen gedruisch zal tot in de afgrond dringen,*
*Waar stil de ziel aan 't hart van Brahman kleeft;*

*Al kan het oud verdriet niet meer genezen,*
*Hij weet: gezonken naar zijn eigen Wezen,*
*Nu bloedt hij verzen, waar Zijn licht op beeft.*'(1)

## VI

Waarom is deze Adwaita een vergeten eenzame geworden: hij die zich in den triomf van het gedicht over den ganschen kosmos had uitgebreid?

(1) Brahman I, p. 99.

Zijn weg is die van een door te lang ingehouden drift naar plastische werkelijkheid overwonnen, verheerlijkten, maar daarom ook aan overdaad bezweken mensch, die wellicht juist daarom een vergeten wijsgeer en een vergeten dichter moest worden. Hij wilde niet zalig worden onder den ban van een leuze: profaan ingaan, deemoedig luisteren en verhegeld terugkeeren, als zoovelen gedaan hebben. In hem zweeg nog een gansch mystisch heelal, dat andere vrijheid noodig had om zich te openbaren; die vrijheid sprak zich uit in het zware en onverfijnde vers, dat losbrak als een zegelied na uiterste vertwijfeling, een ruwe en positieve roep, een stralend en overvloedig geschenk zonder litteraire voorgeschiedenis. Het was niet vaag, niet romantisch-verlangend, niet zwaarmoedig; de woorden en het rhytme dreven niet naar een ijle vervluchtiging. Adwaita's poëzie werd tastbaar van concrete materialiteit; zij koos het prozaïsche, het ordinaire, het wetenschappelijke, en vulde het met een pathos, dat als een bizarre, harde kleur uit een jargon van vaktermen sloeg. Adwaita's mystiek onthulde zich als een reactie, deels, op een te ver gedreven zelfcritiek, daarom hevig in haar positiviteit, fel en overstelpend in haar vorm...

In de philosophie van Dèr Mouw ondergaat een

eeuwig kind met den onbevangen, beeldenden blik op de wereld het gericht der individualiteit, hier als de kentheoretische worsteling met het beeld, die nergens rust laat, die dreigt te eindigen in dat laatste, grotesk-angstige beeld: bewustzijnscellulair.

In de poëzie van Adwaita vieren kind en beeld hun jubelende opstanding; het Brahman heeft den dichter vrijgesproken, hem opnieuw eenvoudig gemaakt; maar vreemd, deze eenvoud is niet die van den eenvoudige. Deze mystiek heeft niets van askese; niets wordt achtergelaten, het geheele verleden wordt meegevoerd, tot buit gemaakt en omgesmeed. Adwaita is niet als Franciscus tot de natuur teruggekeerd om met een simpele verwondering haar heerlijkheid te bezingen; hij heeft bezit van haar genomen, gewelddadig berg op berg gestapeld en audiëntie verleend aan Fomalhaut; hij heeft als Orpheus de natuur bespeeld, tot zij machteloos in een betoovering van poëtische geleerdheid (en ook: geleerde poëzie!) aan zijn voeten lag. Het grijze kind heeft, terwijl het zijn verleden wilde verloochenen, in ieder woord zijn verleden erkend en bemind.

‘*Op Brahman, wereldgrond, schijnen de dingen*
*A jour gewerkte scherts: door de openingen*
*Golft onbelemmerd stralende eeuwigheid.*

*Het denken, moe van God, keert van zijn luister*
*Zich gretig-aardsch vaak, af naar kleurig duister*
*En weldadig koele vergankelijkheid.*'(1)

Moe van God; dat is de wonderlijk-afgematte bekentenis van den dichter, die zich elders extatisch aan het beeld Brahman bedwelmt. Want door zijn verleden mee te sleuren in den nieuwen titanenstrijd, ditmaal met het sonnet, door alle wetenschappelijkheden nog eens in te zetten, thans als dichterlijke elementen, heeft hij zichzelf geofferd aan de schoonheid van het wereldgewaad. Meer nog dan de verheerlijker van Brahman is Adwaita de zanger van den zichtbaren kosmos geworden, van de groote vegetaties der aarde, van den overweldigenden sterrenhemel daarboven. Daartegenover verdwijnt het individu; het wordt, ook al heerscht het in dien kosmos oppermachtig, slechts het onbeeldbaar, nietig supplement van de verschijnselen der natuur.

'Jehova's Uitvaart' is een episch drama; maar het is een drama, waarin de mensch als actief wezen uitgeschakeld is, het is een visioen, dat krampachtig en schokkend beweegt en den beschouwer tenslotte oneindig klein achterlaat. Hij heeft een enorm vergroote natuur gezien... maar voelde zich door dat

(1) Brahman I, p. 246.

gezicht niet verlost. Ook Adwaita vermag de gebrokenheid niet op te heffen; de spanning, die de beperkte persoonlijkheid als een erfdeel met zich draagt, die in den wijsgeer tot een nachtmerrie uitgroeide, is in den dichter overstemd, niet gedood. Hier ligt de kernoorzaak van dit teveel aan beelden, van dezen poëtischen zondvloed: het onophoudelijk zeggen moet den twijfel onophoudelijk dooden. De kosmos moet voortdurend een bespeelbaar werktuig blijven, het beeld moet steeds worden bestendigd en herhaald om het onzegbare van het mysterie te verdringen. Door de verzen van 'Brahman' sluipt steeds de twijfel aan, om telkens opnieuw in een storm van taal te worden onderdrukt...

'DAT ben jij.'

Drie woorden... en het zijn er reeds drie te veel om het vormlooze Brahman te omschrijven. In het woord, in het beeld, wordt het onzegbare gezegd en betrekkelijk gemaakt. Het wordt opgeheven uit den stroom en vastgelegd, het wordt veroverd, geannexeerd, maar ook ontheiligd. Het wordt gedoemd tot de tragiek van alles, wat betrekkelijk is.

Daarom is Adwaita eenzaam gebleven, hij, de zelfverzekerde. De wereld om hem heeft voor zijn laatste levenswerk, zijn verzen, nauwelijks aandacht

gehad. Terwijl zijn philosophie ongelezen is gebleven, zijn de ijle strophen van een Leopold, de vormschuwe hunkering van een Roland Holst, aan zijn ruwe en bewuste poëzie voorbijgegaan.

‘Brahman’ geeft den mensch, zooals hij overwint: triomf roepend in een verlaten vlakte tegen den genadigen hemel.

## Twee methoden

### Theodore Dreiser: An American Tragedy
### Sherwood Anderson: Dark Laughter

*Aan Dr. A.V.*

De twee methoden - laten wij hen voorloopig Realisme en Romantiek blijven noemen - zijn oud als de wereld en nieuw als de pas geboren dag; oud als Europa en nieuw als Amerika. Zij begeleiden de menschheid en ontvangen in ieder individu nochtans onherhaalbaar, verrassend leven. Zij zijn even bittere tegenstellingen als wetenschap en wijsbegeerte, en niettemin even onafscheidelijk. Zij abstraheeren de kunstscheppingen van de volheid des levens, elk met eigen middelen, maar vermogen door het vormend gebaar van den meester beide een volheid te suggereeren, die de beperktheid van de methode doet vergeten. Zij stempelen iedere creatie tot een type, maar overwinnen tevens onze nuchtere constateering dat wij met een bepaald type te doen hebben. Hun middelen beperken en richten de onafzienbaarheid der stof zoo willekeurig, dat men de willekeur geniet als ware zij de onafzienbaarheid zelve. Iedere methode is in zichzelf compleet, indien zij de uiting van een belang-

rijke persoonlijkheid is, maar wekt een irriteerend bijgevoel van onvolledigheid, wanneer de dilettant haar hanteert. Beide methoden zijn alleen methoden in dezen zin, dat zij onderwerp, stof, en behandeling, verbeelding, op *verschillende* wijze vereenigen; maar juist het feit, dàt stof en verbeelding in het product van *beide* methoden harmonisch vereenigd zijn, en pas naderhand toegankelijk voor critiek en analyse, verbiedt ons, de methode als een opzettelijk procédé te beschouwen. Zoodra men de opzettelijkheid der methode bespeurt en reeds analyseeren kan, terwijl men ondergaat, heeft men het bewijs in handen, dat de kunstenaar, om welke reden dan ook, in zijn verbeelding faalt, in argeloosheid van methodiek te kort schiet. Hoe scherper en nadrukkelijker men, daarentegen, in het critische oogenblik der analyse achteraf, de eenzijdigheid der methode kan vaststellen, des te dieper is de bewondering voor den illusionist, die algemeenheid en onafwendbaarheid wist te suggereeren met de middelen der beperktheid en der toevalligheid.

De twee methoden der verbeelding hebben, daarom, vele namen en geen naam, die ooit zal voldoen; want in de volledigheid der verbeelding, in de werkelijkheid der illusie, zijn schotten aan te brengen en grenzen af te bakenen, die wel het menschelijk

grensgevoel kunnen bevredigen, maar nooit de volledigheid en de werkelijkheid oplossen of verklaren. De oplossing, de verklaring, geschiedt steeds in de oogenblikken, waarin men de realiteit der verbeelding niet meer ondergaat; en in de oogenblikken van het ondergàan gaat men onder en kan, wil men niet, verklaren of oplossen. Tusschen onderwerp en verbeelding blijft altijd deze geheime spanning, die voor den poëtischen mensch een intens genot vertegenwoordigt, zonder dat hij zich echter ooit geheel kan neerleggen bij de onoplosbaarheid dier spanning. Het ondergaan der illusie is hem soms een verrukking, dan weer een ondraaglijkheid. Zoo komt men, nadat men de realiteit der verbeelding ademloos heeft ervaren, tot de koude schifting der methoden; zoo wordt men in den tijd van één seconde van dichter tot criticus. Pas nà het ondergaan van de ondeelbaarheid, de onoplosbaarheid, de onverklaarbaarheid van het kunstwerk, komt men tot het onderscheiden der methoden, tot de abstractie, tot de critiek; en zonder dit schijnbaar vruchtelooze spel achteraf van deelen, oplossen, verklaren, zou, niettemin, de mensch niet volledig zijn. Het moge in den vorm van leesgezelschappen-debat (‘wel een mooi boek, maar het is mijn man en mij wat al te decadent’) geschieden of den bespiege-

laar een avond van onafgebroken denken kosten: na de illusie komt onvermijdelijk de abstractie, die een min of meer uitgebalanceerde verhouding tusschen onderwerp en behandeling zoekt. Niemand is tevreden met de onhoudbaarheid der verbeelding, omdat men naast de wereld, die de kunstenaar verbeeldde, altijd de eigen alledagswereld, de wereld der cliché-verbeelding, als norm blijft vasthouden. Het blijft de egoïstische, maar begrijpelijke vraag, in welke verhouding tot deze alledagswereld de kunstenaar treedt door ons zijn verbeelding als onafwendbaar op te dringen.

De vraag naar de methode van den kunstenaar zij daarom geen aanval op de ondeelbaarheid der illusie, zooals men die in den huiselijken kring of zelfs in de naïeve kunstjournalistiek herhaaldelijk beproeft. Wie zal uitmaken, wat de illusie 'is', terwijl men zelf door de illusie geschapen wordt?...

Methoden opsporen en vaststellen is het tegendeel van autoritaire gewichtsbepaling met 'poésie pure'; er is slechts poëzie, illusie, ondeelbaarheid, en het hangt van onze (toevallige) alledagswereld af, welke methode wij het puurst achten; de methode van den kunstenaar is een door ons geabstraheerde verhouding tusschen zijn verbeeldingswe-

reld en onze cliché-verbeelding, in onbewaakte momenten de ‘normale’ geheeten.

De twee methoden zijn oud als de wereld en nieuw als de pas geboren dag. Zij abstraheeren beide van de volheid des levens en suggereeren niettemin beide die gansche volheid... Voor ons wil dit niets anders zeggen, dan dat ieder individu op ieder oogenblik de wereld van den kunstenaar (het werk, dat voor ons ligt in de stof) óf uiterst nabij óf uiterst ver kan voelen van zijn cliché-wereld. Uiterst nabij of uiterst ver van de alledagswereld: dat zijn de criteria der ‘twee methoden’. Maar voorop staat, dat zelfs het ‘uiterst nabij’ in de kunst de volheid der illusie eischt, wil het waarachtig uiterst nabij zijn. Want ook de Schund is uiterst nabij,... voor hen, die arm zijn aan illusie!

Van de termen ‘realisme’ en ‘romantiek’, die, nog steeds, klakkeloos als definitie en panacee worden misbruikt, hebben wij geen heil te verwachten,... tenzij wij eerst de realiteit der verbeelding als romantisch, de romantiek der verbeelding als reëel, en beide termen als methodische verhoudingscijfers hebben gedefinieerd. Men bespaart zich aldus vruchtelooze discussies en gunt anderen het onschuldig genoegen overal romantiek te ontdek-

ken, waar een oppositiegroep of een vorige generatie slechts realisme heeft gezien, en omgekeerd. Want deze ‘ontdekkingen’ van namen, die men zelf meebrengt, mogen interessante cultuurdocumenten zijn, de heldenfeiten, waarvoor men ze uitgeeft, vertegenwoordigen zij in geenen deele!

In ‘An American Tragedy’ ontleedt Theodore Dreiser het tot ondergang voorbeschikte leven van Clyde Griffith, den amerikaanschen Julien Sorel. De lijdensweg van Clyde Griffith is, aldus suggereert Dreiser door de koele beheerschtheid van zijn methode, een proces, dat zich voltrekt van onafwendbaar stadium tot onafwendbaar stadium; de ontwikkeling van zijn karakter naar het stadium van vernietiging, zelfvernietiging, moord, electrische stoel, vertoont de onverbiddelijkheid van een natuurgebeuren. Clyde's persoonlijkheid is gecomponeerd uit eerzucht, maatschappelijke impotentie, gecompliceerd liefdesverlangen en schuwheid; deze fatale componenten geven hem geen andere mogelijkheid, dan over de harde amerikaansche samenleving en de berekende sensualiteit van den amerikaanschen eros zijn nek te breken. Want nauwelijks komt het begeerde succes in de society en is de verovering van de daarbij passende vrouw op

handen, of het verleden van sociale inferioriteit en verkeerd geplaatste passie wreekt zich, drijft den vermetele, die tegen zijn noodlot te keer wilde gaan, tot een maar half opzettelijken moord en sleurt hem via een rechtszitting vol heele en halve leugens naar het doodenhuis. De moderne superbia, die bestaat in onvoldoende efficiency van het maatschappelijk aanpassingsvermogen en van de liefde, vindt haar correctie in den grauwen, onmenschelijken dood, die Amerika met een blikken fantasie voor zijn al te bandelooze zonen heeft uitgedacht: de stoel. Het was niet anders mogelijk, suggereert Dreiser's methode een kleine duizend bladzijden achtereen, dit leven was geïnfecteerd door geboorte en erfelijkheid, het kon zich nog enkele jaren wringen en draaien zooveel het wilde, het kon op de gebeurtenissen en ontmoetingen reageeren, het kon nog wat schijnsuccessen boeken, inwendig was het reeds verrot, er was reeds van den beginne een kern van ontbinding, een vloek van geboorte, van opvoeding, van milieu, die tijd noodig had, om zich te voltrekken. Het levensproces van Clyde Griffith werd de wetmatige gang van den verterenden dood; van de verterende ambitie, die zich niet kan verwerkelijken, van de verterende liefde, die geen waardig object vindt, van de verterende drift, het

hinderlijke te dooden tenslotte, die de laatste phase vormt van deze pseudo-evolutie eener persoonlijkheid.

Een amerikaansche tragedie. Deze methode verstaat de tragedie en haar fatale onafwendbaarheid in bijna natuurwetenschappelijken zin. Zij suggereert den lezer de daemonie van het leven door een exacte biologie van psychische feiten. Zij verbeeldt de volheid en onafzienbaarheid des levens met de beperkte middelen der naturalistische detailleering. En de suggestie is volkomen, omdat de middelen meesterlijk worden gehanteerd.

Sherwood Anderson doet, in ‘Dark Laughter’, twee amerikaansche menschen, een man en een vrouw, de onwerkelijkheid van het zoogenaamd reëele leven ervaren. Op verschillende punten in ruimte en tijd zijn zij in het bestaan geworpen, zonder elkaar te kennen, zonder elkaar ooit gezien te hebben, maar ieder voor zich vreemdeling in de maatschappij, vreemdeling aanvankelijk ook voor zichzelf. Hun houding is, tegen menschen en dingen te glimlachen; maar het is een houding, die zij moeten veroveren op tallooze andere schijnhoudingen. Deze twee levens zijn voorbeschikt, om elkander te ontmoeten, om zelfstandig de Maya van het

bestaan te verscheuren en daarna als in een wetend en toch onbewust spel van verbeelding elkander te raken, den weerstand van mannelijke en vrouwelijke preoccupatie af te leggen. En vervolgens? ‘They have gone to Chicago.’ Anderson laat na een paar honderd bladzijden zijn figuren los; wellicht zullen zij na deze episodische bevrijding terugkeeren tot hun preoccupaties, wellicht niet; aan de volledigheid en de fataliteit der episode doet deze verzwegen continueering van het leven niets af of toe...

Het was niet anders mogelijk, suggereert Anderson's methode, deze beide menschen waren als vreemdelingen in Amerika geboren; zij moesten ingewijd worden in hun rol, zij moesten tijd verbruiken, in relatie treden tot personen, waarvoor relatie met hen onmogelijk was, zij moesten overtuigd worden van hun vreemdelingschap door herhaaldelijk vergissen; hun bestaan had geen ander doel dan dit langzaam afschudden van den valschen schijn der doelmatige existentie. Want inwendig was het reeds voorbereid op een andere realiteit, de realiteit van den glimlach; het behoefde zich nog slechts te ontpoppen, door te breken, het wachtte op een gelegenheid, om de onbedrieglijke voorteekenen waar te maken. Het werkelijke levensproces

van Bruce Dudley en Aline Aldridge voltrok zich buiten hun bewuste handelingen om, maar ook dwars door hun bewuste handelingen heen tot die vervreemding van de dagelijksche dingen, die tevens het intiemst contact mogelijk doet zijn.

Zoo suggereert Sherwood Anderson; en onder de suggestie van zijn methode verijlen de ‘concrete’ feiten tot symbolen eener fatale onafwendbaarheid, die sommigen romantisch zullen noemen. Alle exactheid is hier voorwendsel, om het niet-exacte, de psychische realiteit, vorm te kunnen geven. Deze methode verbeeldt de volheid en de onafzienbaarheid des levens met de beperkte middelen der romantische aanduiding. En de suggestie is volkomen, omdat de middelen meesterlijk worden gehanteerd.

De twee methoden: de twee eenzijdigheden, die volkomenheid suggereeren. In Theodore Dreiser en Sherwood Anderson wordt dit contrast der werkwijzen, dat in laatste instantie eenzelfde suggestie van noodzakelijkheid, onontkoombaarheid,... realiteit achterlaat, treffend belichaamd; treffend des te meer, omdat zoowel Dreiser als Anderson op de cliché-wereld van het ‘jonge’ Amerika afwijzend, vijandig ‘oud’ reageeren. Zij zijn beide bezeten

van de gedachte, dat deze cliché-wereld de dragers der verbeeldingsmogelijkheden met lamheid slaat. Zij ontmaskeren beide de opgeblazen ideologie van de ‘group’, de legende der onbedorven levenslust, die slechts stand houden, zoolang geen individu de fictie der efficiente productiviteit door een overmaat van ‘fancy’ omverwerpt. Zij zijn, in dezen ideologischen zin, beide anti-amerikaansch...

Met de loupe bestudeert Dreister het immense land met zijn gehaasten groei, zijn warnet van hals over kop opgetrokken, maar daardoor niet minder hecht gemetselde conventies. Hij verbergt zijn kunstenaarschap achter de houding der volledige, minutieuse wetenschappelijkheid, die het toeval uitsluit door phase aan phase te rijgen. De ontwikkeling van Clyde Griffith en zijn omgeving wordt uit honderden fragmenten samengesteld, om aldus documenteerend te kunnen overtuigen, te kunnen zeggen, dat geen argument is vergeten, geen bewijs is overgeslagen. Dreiser's methode eischt breedvoerigheid als symbool voor volledigheid. Het is, alsof het materiaal in dossíers gereed lag en slechts Dreiser's administratieve hand behoefde, om het tot een biologie van de ziel te ‘ordenen’. Bijwijlen is zijn objectiviteit meesleepend van neutraliteit, soms wordt zij dor van onpersoonlijkheid; een

geheele correspondentie wordt ‘gepubliceerd’; van het verhoor ter rechtszitting wordt ons geen syllabe bespaard, zoodat het ‘verslag’ niet alleen voor den moordenaar Clyde, maar ook voor den lezer een kwelling begint te worden; maar niettemin, bij deze methode mag het niet ontbreken; het stuwt detailleerend en onvermurwbaar naar het bittere einde. ‘An American Tragedy’ is ondenkbaar zonder een grondslag van studie, van litteraire ambtenarij vooraf; de methode laat zich niet toepassen zonder een kaartsysteem van getuigende feiten; haar kracht bestaat zelfs daarin dat zij het voorwendsel der feitenadministratie niet laat varen. Het is de maskarade van den wetenschappelijken opbouw, van het begin af tot het einde toe, zonder overslaan, zonder fantastische sprongen, volgehouden, die voor Dreiser de mogelijkheid beteekent, om met zijn beperkte middelen een geheel Amerika, een levende Clyde Griffith, een ijzeren fataliteit te suggereeren. De gansche ‘Tragedy’ is geschreven in den vorm van een verhoor; telkens worden andere getuigen voorgeroepen; de geloovige moeder, de ‘bell-hopps’ van het luxe-hotel, de koude coquette Hortense Briggs, de animaal-vrouwelijke Roberta Alden, het aristocratisch idool Sondra Finchley, hebben zich voor Dreiser te ver-

antwoorden over hun invloed op de hoofdpersoon in deze ‘zaak’, Clyde Griffith. Uit deze reeksen gemicroscopiseerde verhoudingen componeert Dreiser zijn ontwikkelingsgang met een objectief gebaar, dat het feit der *compositie* zooveel doenlijk op den achtergrond brengt: psychisch atoom na psychisch atoom rijt zich aaneen tot ‘het leven’ van Clyde Griffith, tot ‘de cultuur’ van Amerika, die botsen in het verhoor, dat de amerikaansche cultuur aan het levende wezen Griffith oplegt: de ondergang van Clyde, de blamage van Amerika. Tegenover de conventioneele rechtszitting der maatschappij de psychologische jurisdictie van Dreiser!

Anderson's gestalten zijn verstoken van deze nauwkeurige boedelbeschrijving; zijn Amerika wordt niet in kaart gebracht. Menschen doemen uit den mist der aanduidingen op en verdwijnen weer; het land is een voorbijgaand visioen, een plotselinge evocatie, een scherpe schim, flitsend, maar niet bestendig. New-Orleans schiet voorbij onder de flarden van onzinnige negerliedjes. Uit verdichte nevelvlekken ontwikkelen zich mannen en vrouwen, niet om zich te determineeren en voor te stellen, maar om een moment te figureeren in de herinneringsdroomen, die geboren worden in Bruce Dudley en Aline Aldridge; voor zij vaste materie zijn

geworden, verliest hun bestaan zich weer in de veelheid van dingen, die ongezegd blijven. De wereld, Amerika, wordt herdroomd door een vuil fabrieksvenster, dat uitzicht geeft op leege doozen en het bruine water van de Ohio. Aan het begin van dit boek is alles reeds gebeurd; want niet, dat het gebeurde, is belangrijk, maar dat het herinneringsbeeld werd voor een fabrieksvenster. In de herinnering worden de feiten uitgezift en ontdaan van hun historisch-op-zijn-plaats-zijn; alles, wat onwezenlijk is voor de herinnering kan zorgeloos worden achtergelaten; het behoeft niet nogmaals te worden overdaan, het kan worden overgeslagen. Anderson bouwt niet behoedzaam en neutraal op uit vooraf geordende fragmenten; hij componeert met aanduidingen en overgangen, dichterlijk, tijdelijke en ruimtelijke opeenvolging versmadend voor het verband van dwars door ruimte en tijd geconcipieerde droomen. Daarin zoekt hij zijn volledigheid. De feiten worden opnieuw verwekt uit den droom; zij hebben geen andere waarde meer dan deze, dat zij de verbeelding als onmisbaar kader dienen. Niet door wetenschappelijke verbinding van scherp waargenomen stadia, maar door suggestieve vaagheid verrast Anderson's methode; het eene stadium vloeit over in het andere, de grenzen

worden steeds verzwakt om de realiteit der geheelheid sterker te doen spreken; de woorden verzwijgen vaak meer dan zij zeggen. Het gaat hier niet om de objectiveering van Amerikanen, evenmin om een objectief beeld van Amerika; primair zijn een mannelijke en een vrouwelijke verbeeldingswereld, twee uit elementen van Amerikanen en Amerika gecomponeerde verbeeldingsorganismen, wier compleetheid meer door weglating en proportiewijziging dan door opsomming en reproductieschijn wordt veroorzaakt. De dichter houdt zich niet op den achtergrond door als onpartijdig rechter getuigen te dagen; hij getuigt zelf door zijn gestalten heen. Hij verwerpt het masker der wetenschappelijke volledigheid en komt naar voren met dit voldongen feit, dat de feiten al voldongen zijn, voor hij ze nog heeft genoemd, dat het einde er al is met het begin, dat het geheel der psychische realiteit in ieder feit en ieder oogenblik een symbool kan vinden. Van deze psychische realiteit zijn de gebeurtenissen voor Anderson symbolische afschaduwingen, en deze niet accuraat opgebouwde, maar stoutmoedig afgeleide psychische realiteit is zijn voornaamste dossier.

Zoo verhouden zich Dreiser's scherpziende inductie en Anderson's intuïtieve deductie. Zoo

vindt men aan de overzijde van den Oceaan dezelfde methoden, dezelfde verbeeldingspolariteit terug, die men in Europa gewoon is als realisme en romantiek te betitelen. Zoo behoeft men niet eerst den beslissenden invloed van Freud zoowel op Dreiser als op Anderson aan te toonen, om te kunnen vaststellen, dat de amerikaansche cultuur, waar zij vervreemdt van de movies, de headline en het behaviorisme, reeds naar twee zijden Europa's verbijzondering der afzijdige, beschouwende persoonlijkheid heeft meegemaakt. Rest ons de laatste conclusie: dat ook hier het realisme romantisch en de romantiek realistisch is en de realiteit der illusie tenslotte de eenige maatstaf blijft.

En Dreiser èn Anderson werken met beperkte middelen, met zóó beperkte zelfs, dat hun contrast onmiddellijk in het oog valt. Niettemin is deze uiterste beperktheid juist oorzaak, dat men van hun beider werk de herinnering aan een fataliteit, een psychische volledigheid dus, overhoudt. Want het moge er Dreiser om te doen zijn de rol der verbeelding te camoufleeren, zooals het er Anderson om te doen is de feiten tot symbolen te camoufleeren: zij hebben ieder op hun wijze, *maar ook ieder als illusionist,* de suggestie van het fatale en volledige bereikt door iets, dat niet in de feiten zelf ligt,

maar tevens zonder de feiten werkelijkheid mist. Het is die geheime spanning tusschen onderwerp en verbeelding, die ons zoowel aan de realiteit van Dreiser als aan die van Anderson laat gelooven. Het is die geheime spanning, die aan Dreiser's fataliteit den schijn geeft van een uiterst nabije reeks levensatomen, werkelijkheidsdocumenten; het is die geheime spanning, die Anderson's fataliteit maskeert als een in de zekerheid der herinnering voltrokken teruggang tot het ware licht. Dreiser maakt de wetenschap romantisch, want hij legt in de stof de noodlotsgedachte, die voor de wetenschap ontoelaatbare fictie en pas voor den kunstenaar hoogste realiteit is; hij rapporteert niet de stadia van een geval, maar hij amalgameert de stadia in een nieuwe werkelijkheid en schakelt daarmee alle stadia uit, die voor de wetenschappelijke analyse onmisbaar, voor Dreiser's tragedie echter onbruikbaar zouden zijn. Anderson maakt zijn mystisch apriori realistisch, want door de nuchtere elementen van het dagelijksch leven over te hevelen in de herinnering en aldus voor den gevoeligen realist der verbeelding een werkelijkheid te scheppen, die geen verdere documentatie behoeft, ontvangt het fatum zijner figuren een voorbeeldige aardsche concreetheid. De koude objectiviteit van Dreiser en de

warme mystiek van Anderson zijn even werkelijk en even onverklaarbaar als de koude van den winter en de warmte van den zomer.

Bij Dreiser schijnen de feiten uiterst nabij, schijnt de verbeelding uiterst ver; bij Anderson sluit de verbeelding om ons heen, terwijl de feiten onscherp worden voor het oog: beide suggereeren een volledige wereld. Het hangt van onze alledagsnormen af, of wij Dreiser's dan wel Anderson's methode als realisme dan wel als romantiek willen qualificeeren. Voor den realist der feiten is Dreiser de realist en Anderson de romanticus; voor den realist der verbeelding is Dreiser's dossier het romantisch voorwendsel voor de realiteit van het fatum, dat bij Anderson als onmiddellijke realiteit spreekt.

Er is nog zoo iets als een spraakgebruik; en voor dit spraakgebruik bestaan zekere conventies van naamgeving, die men volstrekt niet behoeft te verwerpen, wanneer men hun beperktheid maar beseft. De namen, die men in litteratuurgeschiedenissen vindt: realisme, romantiek, raken de twee methoden; en de twee methoden raken *ons* standpunt tegenover de werkelijkheid. Of de kunstenaar een meesterlijk dan wel een onbeduidend illusionist is, daarover beslist niet zijn methode, maar

zijn suggestie. En de suggestie ondergaat men, maar analyseert men niet.

Theodore Dreiser en Sherwood Anderson suggereeren beide een volledig levensproces in een volledig Amerika, terwijl zij van de onafzienbaarheid des levens volgens verschillende methoden abstraheeren. Over de verschillende abstracties is veel te zeggen; maar alle woorden blijven zwijgen over de realiteit der illusie.

## Waarom ik ‘Amerika’ afwijs

Onlangs, in een normale vlaag van haast, sprong ik op het voorbalcon van een tramwagen. Naast mij zag ik, nadat ik een dubbeltje voor bovenmenschelijke snelheid voldaan had, een jongen zonder leeftijd, één dier slaafjes, die onder het gedaver der courantenpersen het spoor van den Tijd bijster raken; hij droeg het vormelooze voorwerp, dat bij deze wezens tusschen een slagersmand en een actentasch kan varieeren, een berging, een door stof bepaalde ruimte, een oud kreng van een ding. Maar in de rechterhand had hij een met geschreven noten overdekt papier, een vioolpartij, wellicht van een even vormelooze structuur als het gebruiksartikel onder zijn linkerarm. En terwijl het verkeer aan hem voorbijstroomde, de auto's hun aanmatigend geblaf in zijn gezicht slingerden, de passagiers op het balcon hem medelijdend aanstaarden, verdiepte hij zich in een geheimschrift; er voltrokken zich aan hem gebeurtenissen, die ik niet waarnam, er geschiedden in hem wonderen, die ik niet deelde, er was een afgrond tusschen ons, terwijl de gemeenschap van een publiek vervoermiddel ons verbond. Hij werd niet afgeleid en niet ontmoedigd; de dingen en de bewegingen rondom gleden langs hem

af ten bate van teekens, die hem meer van het leven gaven; van tijd tot tijd bewoog hij op een andere maat dan die van het verkeer. Er was een opvallende en onverwachte trouw in dit geconcentreerd verdiept zijn; dit wezen was *verdiept,* onder zijn tastbare, aanwezige huid afwezig, verzonken of opgeheven, maar geen deel van het maatschappelijk bedrijf rondom hem; een heremiet van het oogenblik, een figuur, een gestalte met iets prinselijks en ongenaakbaars: met de aristocratie van het verdiept-zijn, van de afwezigheid, een aristocratie, die alleen door teekens kan worden gediend en in teekens kan worden uitgesproken. Een courantenslaaf, die door lawinen van ongelegen en onbegrepen teekens overstelpt en doodgedrukt wordt, een al dan niet doelmatig functioneerend onderdeel van een vulgair organisme, een bleeke jongen met lichtgroene oogen, waaraan men geen aandacht schenkt, stond hier plotseling als een individu, losgeslagen uit de plebejische wereld, die zijn dagelijksche omgeving, zijn eenige voedingsbodem vertegenwoordigde. Streng, koel, gesloten, richtten zich deze onbeduidende oogen op een te ontraadselen volgorde; en door deze strengheid, deze waardigheid, schiepen zij voor mij die sfeer van eerbied, die men voor Sirius en Aldebaran niet aldus ondergaat. Hier

stond een Ander dan ik, geen fragment van de buitenwereld, maar een nieuwe, andere binnenwereld, een bestaan met de begeerte naar zichtbare muziek, die men in zichzelf verlangt te hooren, met een liefde voor de stof, die over de stof heenreikt. Hier openbaarde zich de concentratie, die door geluiden ingesloten en door kleuren begrensd, maar slechts door een geheime zelfstandigheid verwekt wordt.

Toen hij het balcon verliet, zag ik, dat hij een bochel had, de koningsmensch. Het papier, dat hij met zorg wegstopte, droeg aan de buitenzijde den titel ‘Serenade van Toselli.’

Het geheim van ons europeanisme ligt niet in het toevallig trambalcon, deze ‘kaap van Azië’, die men nog steeds met zekeren eerbied Europa noemt. En wij wijzen Amerika niet af, omdat het ons bedreigt als de brutale klanken en de schreeuwende kleuren van het voorbijstroomend verkeer; immers er behoort een geringe dosis inzicht toe, om te erkennen, dat dit verkeer uitgemaakt wordt door juist dezelfde arrogante tramwagens als die, waarop wij ons ophouden. Wij zijn Europeanen en wij wijzen Amerika af, omdat alleen het *rumoer* van het verkeer tot ons doordringt en de prinsen

van den bloede, die op de verre vervoermiddelen droomen en zich over teekens buigen, achter het rumoer schuil gaan, zonder het te kunnen temperen.

Wie levensproblemen tot geografische, ja zelfs tot cultuurproblemen verkleint, miskent de eerste noodzaak van het leven der cultuurmenschen: zich te kunnen verdiepen in geheimteekens, terwijl de grond, waarop men staat, desnoods onverschillig is, terwijl de dingen voorbijstroomen en steeds nieuwe omgevingen het aanzijn geven; zich te kunnen opsluiten, zonder zich uiterlijk aan de wisseling der verschijnselen te onttrekken. Wij zijn niet aan dit balcon van den tramwagen vastgeklonken, maar wij moeten op *dit* balcon van *dezen* tramwagen, op dit door klanken en kleuren in zijn rust bedreigde Europa, de geheimteekens lezen, die wij als erfdeel hebben ontvangen.

Een *geographisch* probleem zou de verhouding Europa-Amerika zijn, wanneer de waarde van hun culturen daardoor bepaald werd, dat zij onder een al dan niet bevoorrecht deel van den hemel leefde. Maar de hemel verleent zon en regen, geen cultureele privileges; omdàt wij onder een zekeren hemel leven, zijn wij geen bevoorrechten.

Een *cultureel* probleem zou de verhouding

Europa-Amerika zijn, wanneer de culturen hun strijd uitvochten als menschen, wanneer zij geboren werden, opgroeiden tot vlegels en naderhand soms tot volwassenen, paarden en jongden, stierven en aan de aarde werden teruggegeven. Maar wij, die deze symbolen dagelijks gebruiken, alsof wij van deze gebeurtenissen makrokosmische familiekronieken konden maken, wij weten niet eens, waar Europa begint en Amerika eindigt! Waar smelt het rumoer van onzen tramwagen samen met dat van het verkeer? Wie legt deze beide rumoeren uiteen en beplakt ze met etiquetten?... Het verward geraas, waarvan wij getuige zijn, is te herleiden tot ‘invloeden’, ‘gevolgen’, ‘kernen’, ‘uitvloeisels’, ‘afhankelijkheid’; maar daarmee heeft men reeds concrete, ondeelbare lichamen geschapen, die door menschen, schaakspelers, als pionnen worden uitgezet, om een onvoorstelbaar spel van activiteiten aan te geven. Aan dit schaakspel der cultureele strategie ontkomt niemand, die verschijnselen beschrijft en wil afleiden; op dit terrein strijden de twee culturen als menschen, met list, tactiek, meer- en minderwaardigheid; op dit terrein kan men de werken der schrijvers, schilders, cineasten zien als de uitgezette pionnen, stoffelijk voorgestelde kruispunten van activiteit, van aan-

val, van verdediging, van imperialisme en zelfhand-having. Zoo herleidt men dan den ‘strijd’ tusschen Europa en Amerika tot een cultuurdocument; en hier verlangt men van ons, dat wij de striktste, wetenschappelijke onpartijdigheid betrachten, de gelijkwaardigheid erkennen van het behaviorisme en het pluralisme met onze denkvormen, kortom: dat wij dezen ‘strijd’ uitvechten met al de loyaliteit van een ridderlijk tournooi, waarbij het meer om de sierlijkheid dan om de verbittering gaat... Maar culturen strijden niet. Wij làten hen strijden. Wij laten hen voor ons optreden. Wij wenschen beelden te maken, omdat wij continenten tegenover elkaar zien liggen, bevolkt door groepen, naties, gemeenschappen. Ten laatste immers blijken de cultureele continenten door geen oceaan gescheiden, zij zijn onscheidbaar verward als straatrumoer; Europa is vaak meer, en schandelijker, Amerika, dan Amerika, en Amerika soms een op de spits gedreven Europa. Alle vergelijkingen in dimensies zijn hier ontoereikend, omdat wij de dimensies eerst zelf geschapen hebben.

Niet in de eerste plaats een geographische, niet in de eerste plaats een cultureel probleem derhalve, maar een probleem, dat zoo onontwarbaar met dit

leven is vergroeid, dat wij al hebben aanvaard of afgewezen, voor wij hebben gekend; en dat is ons goed recht. Wij stichtten geographisch de kolonie Amerika; en de kolonie, Amerika, poogt thans, cultureel, ons nogmaals te stichten. En omdat men zich wel geographisch, maar niet cultureel kan laten annexeeren, protesteert men uit levensnoodzakelijkheid. En omdat men protesteert, weet men niet, of men gelijk recht laat gelden... Wie protesteert, wanneer de cultuur der Zoeloe's een nieuwe methode heeft ontdekt, om den hemel tot regen te dwingen? Wie protesteert, wanneer de Chineezen hun alphabet gaan vereenvoudigen en economiseeren? Men protesteert niet, men constateert. Hier hebben wij vrijheid onze cultuurtorens op te trekken, ook al zijn zij wankel. Is het toevallig, dat Spengler, toen hij de schoone lichamen zijner culturen schiep, Amerika... vergat?

Ieder individu, die zich niet opzettelijk isoleert in dezen tijd, moet het besef hebben: ik sta niet vrij tegenover Amerika, ik kan niet zien, het uitzicht is verduisterd; maar ik moet kiezen, ik moet onophoudelijk partij zijn. Er zijn lieden, die dit als een schande beschouwen en die zich van een onafhankelijke objectiviteit willen verzekeren, door luidruchtig mee te blazen op de mirlitons uit de

andere wereld. Zij verzekeren zich, inderdaad, van een geographische en een cultureele onafhankelijkheid; geen symptoom van den overkant, dat zij niet kunnen aanvaarden, geen europeanisme, waarvoor zij niet een gelijkwaardig verschijnsel als pendant hebben. Helaas, zij hebben Amerika al over den Oceaan gezet, zij hebben het reeds herleid tot een afzetgebied van problemen, zij hebben ook hier het eklekticisme geïntroduceerd, waar men het niet ongestraft doen kan. Het merkwaardige is, dat men nooit ongestraft eklekticus is, op geen enkel terrein, tegenover geen enkel onderwerp: maar het is gewoonlijk de historie, die straft, die de zoogenaamde onpartijdigen en objectieven belicht als even erbarmelijk partijdig, alleen zonder den moed het te durven zijn. Amerika, dat van ons bloed is, maar van ons vervreemd, straft sneller; het vreet op, wat zachtkens adoreert, omdat men de doelmatige energie van Amerika niet kan bewonderen zonder zichzelf decadent te noemen. En dit gevaarlijk spel met woorden laat ik liever aan hen over, die bij de decadentie het belang der gestreelde ijdelheid hebben.

Amerika ligt niet als een te bestudeeren verschijnsel tegenover ons; het is in ons gedrongen, het bezit ons als de tendentie tot wanorde en oppervlakkig-

heid, tot sentimentaliteit en journalistiek, tot rumoer en verkeer. Juist daarom vermogen wij niet te beoordeelen, of het geographische en het cultureele Amerika wanordelijk, oppervlakkig, sentimenteel, journalistiek, rumoerig en... verkeerd is. Er is hier af te wijzen, voor er gekend is; er is hier te leven door keuze, voor er wetenschappelijk is geschift.

Amerika is overmoedig en jong (volgens den één); Amerika is al oud, voor het ooit jong geweest is (volgens den ander). Dit bewijst niets over den geboortedatum van Amerika; het bewijst slechts, dat wij zelf niet weten, of wij jong of oud zijn, laat staan, dat wij den maatstaf zouden kennen, waarmee men den ouderdom van anderen zou kunnen meten. Wij weten slechts, dat het beste, wat wij doen kunnen, is, ons te verdiepen in geheime teekens, desnoods te midden van het straatrumoer; en dat het eenige blijvende geluk, dat ons is beschoren, bestaat in de ontdekking van verwanten in deze dwaze en in-efficiente manie. Ik bewonder hen, die dit een symptoom van decadentie durven noemen: want reeds geven zij te kennen, dat zij blijkbaar één 'nutteloos' oogenblik over het feit der decadentie hebben nagedacht, en zich daarmee ver-

raden hebben als trouweloozen tegenover de amerikaansche levensaanvaarding.

De europeesche cultuur is in al haar symptomen decadent; dit wil niets anders zeggen, dan dat dit niets zegt. Want in diezelfde phase van den ondergang van het avondland voltrekken zich steeds weer de schoonste herrijzenissen, terwijl het aantal platitudes waarschijnlijk niet grooter is dan in Amerika. Wij hebben niet anders dan dit: de persoonlijkheid kan zich verdiepen in geheimteekens en daarbij leven. Of het gelijkwaardig is, dat universiteiten vooropleidingen voor het zakenleven worden, hebben wij niet te beoordeelen, maar *levend te ontkennen.* Er is geen andere weg.

Amerika is zoozeer ons slechter Ik geworden, dat men tegenwoordig naar Amerika reist, om dit te loochenen. Alsof men door dit uitstapje de liefde van den Europeaan voor de improductieve geheimtaal, waarzonder er zelfs geen probleem Amerika voor hem zou bestaan, kon ontkrachten! Wellicht wordt zoo eens Europa voor den Amerikaan zijn slechter Ik; wij zouden dan misschien meer genoegen aan hem beleven, wanneer ook hij ging reizen om dit loochenen. Voorloopig reist hij bij voorkeur naar Biarritz of de Nachtwacht. Reizen is de onverstandigste diplomatie, wanneer het er om gaat een

cultuur te bestudeeren, die ons heeft geïnfecteerd; men vindt reincultures van bacillen, men verheugt zich over de natuurlijkheid en de gratie, waarmee zij zich in hun element bewegen, men volgt ze met een onmiskenbaar en objectief genoegen... en men vergeet, dat thuis dezelfde bacillen niet onder microscopen dartelen, maar in menschen ageeren. Niemand zal beweren, dat de existentie der bacillen als zoodanig te verwerpen is; maar wie ziek is, gevoelt geen behoefte meer aan de objectieve bacil, voor hij gezond is geworden. De vergelijking gaat mank, maar zij is duidelijk.

Wat wij de ziekte van het amerikanisme zouden kunnen noemen, is, dat de symptomen der amerikaansche cultuur ons imponeeren. Geïmponeerd worden is het valsche surrogaat voor de verwondering. De geïmponeerde is niet door het zwijgend medium der geheimteekens tot den zin gekomen; hij is overbluft door de quantiteit. De machine overbluft. De Tiller-girls overbluffen. De amerikaansche laboratoria overbluffen. Tenzij onze geest hen gebruikt als de geheimteekens, waaruit men geen andere dingen leest, dan die het ‘decadente’ Europa reeds lang wist. Dan zijn de objecten van Amerika slechts kapstokken, om onze ideeën aan op te hangen; dan wordt de music-hall een drei-

gende noodlotstragedie, omdat de onbarmhartig ontledende Europeaan Drieu la Rochelle in de zaal zit. Dan is het geen wonder meer, dat men iemand in Barcelona kan hooren spreken; dan is het eer een wonder, dat men hem vergeet af te zetten, hoewel hij Spaansch of banaliteiten spreekt.

Men ontkomt niet aan Amerika, op twee wijzen. Of men bewondert, men laat zich imponeeren, en men vergaat in de verwarring en de veelheid der ongeordende verschijnselen. Of men *ver*wondert zich... en bekent zich daarmee Europeaan, minnaar van geheimteekens, van improductiviteit, van concentratie, die geen 'group' is. Er zijn nog de derden, die aan Amerika voorbij wenschen te gaan, als cultureele struisvogels. Zij zijn het, die wellicht de trouw aan Europa het meest compromitteeren. Zij bevorderen de trouw tot dat sublieme, maar tegelijk stupide ridderlijkheidsbesef, waarbij de tegenstander een aesthetisch welbehagen en een gedegen minachting gevoelt. Zij vreezen een andere cultuur als een natuurverschijnsel, als iets onafwendbaars, en verbergen hun hoofd onder de dekens, als het onweert. Een cultuur is echter geen natuurverschijnsel, en is slechts in zooverre onafwendbaar, als wij zelf zwak staan. De Don Quichotte's van Europa, de vereerders van de Dulcinea:

Het Verleden, die niet op schrijfmachines schrijven, maar met genoegen een ganzepen zouden gebruiken, zijn volkomen te vergelijken met de rechters in het apenproces; zij sauveeren het verleden, maar redden het niet uit de handen der lachers. Zij vergeten, dat men op een schrijfmachine evengoed een gedicht als een afrekening kan voortbrengen.

Men ontkomt niet aan Amerika: laten wij het die eer niet onthouden! De vraag is slechts, hoe. De vraag is slechts, of wij er ons mee willen vergenoegen middelmatige Amerikanen te worden, geïmponeerd, en toch nooit geheel bevrijd van Europa, of dat wij prijs stellen op het eenige niet te loochenen bezit, het nuttelooze, improductieve geheimteeken, dat geen grooter maatschappelijk geluk zal brengen, waarin men zich verdiept om het verdiepen zelf. Wil Europa zich met een coquet en alleen schijnbaar nederig gebaar voor 'decadent' verklaren, of wil het de 'decadentie' als oppervlakteverschijnsel *aanvaarden,* in het bewustzijn, dat dit een naam is als zoovele anderen, ontleend aan onze ingeschapen behoefte tot culturenpersonificatie? Welk woord acht men waardevoller: 'de europeesche cultuur is oud' of 'wij *leven* een europeesche cultuur'?... Ik geef de speculatieve

uitspraak voor het onomstootelijk en onomkeerbaar feit des levens.

Men zegt: aan Amerika is de toekomst. Het is mogelijk; het zou dan blijken, dat wij nog juist op tijd werden geboren, om Europeanen te zijn. De toekomst behoeft mij niet in het gelijk te stellen, want ik heb niets over de toekomst gezegd. Aangaande de toekomst zijn nooit anders dan onbelangrijke dingen te voorspellen, grove omtrekken van gebeurtenissen, inhouden zonder de minste schakeering. Eén van de eigenschappen, de de liefde voor het nuttelooze geheimteeken bepalen, is de onverschilligheid voor de toekomst; het geheimteeken heeft geen toekomst, het kan morgen vergaan zijn en is daarom niet minder waardevol. Laat aan Amerika de kunst 'van morgen', de wetenschap 'van morgen', de wijsbegeerte 'van morgen' zijn; dan zal Europa er niet meer zijn, om te reageeren... of anders is dit 'morgen' evengoed europeesch als het heden, voor ons! En om ons gaat het toch, in dit geval!

Het 'cogito, ergo sum' moeten wij europeesch beperken: ik denk nutteloos, derhalve ben ik. Het 'de mensch is de maat van alle dingen' eveneens; de Europeaan is de maat van alle dingen. Men moet liever het odium der geestelijke geborneerd-

heid op zich laden, mits dit beteekent: partij gekozen te hebben, dan prat te willen gaan op een alzijdigheid, die geen partij meer kàn kiezen, omdat zij, zooals de uitdrukking zegt, 'boven de partijen' denkt te staan. 'Boven de partijen' moest men staan tegenover het verleden, maar zelfs dit is een onmogelijkheid, omdat het den mensch ingeschapen is, krachtens zijn beperktheid, ook het verleden te annexeeren. 'Boven de partijen' moest men staan tegenover de toekomst, maar de seconde later, die geen 'heden' meer zal zijn, moet eveneens geannexeerd en omgevormd worden. Wat wil men dan met een on-partijdig heden, waarin de annexatiedriften voor verleden en toekomst geboren worden?

In het heden herleid ik Amerika tot mijn eigen geheimteekens. Wanneer ik daarbij tevens zou erkennen, dat ik mij met het rumoer alléén wel tevreden zou kunnen stellen, zou ik een philosophie van het menschelijk 'gedrag' moeten beproeven. Maar in dat zich tevreden stellen en dat beproeven zou het eerste blijk van de kracht der europeesche geheimteekens al onherroepelijk gegeven zijn; 'zich tevreden stellen' beteekent, dat men zich niet tevreden *moet* stellen, 'beproeven' beteekent, dat men weet, wat men gaat ondernemen, dat

men reeds een geheimteeken vóór de daad heeft geschoven...

Thomas Mann heeft het vooroorlogsche Europa ondergebracht in een sanatorium, in een ijle sfeer van smettelooze dialogen, van complete nuttelоosheid: een tooverberg. Het zijn daar Settembrini en Naphta, de twee theoretici met gelijk 'recht', die geen andere passie meer kennen dan de annexatie van verleden en toekomst, zij het met het meest abstracte strijdmiddel, het woord; wat de barbaren met de wapenen doen, dat doen zij met den dialoog. Zij begeeren recht te krijgen, om te leven, zooals zij leven, zelfs in de nuttelooze lucht van Davos; en het einde is een belachelijke realiteit, het duel... De oorlog moest komen, om deze theorie, die geen daden meer schiep, weg te blazen; maar hebben wij daarmee den dialoog en de nuttelоosheid verzaakt?

Wij hebben slechts het sanatorium als het tooneel der dialogen verzaakt. Wij hebben Amerika als decor toegelaten, waar men vroeger geen machines hoorde. Wij hebben Paul Whiteman toegelaten in het Concertgebouw. Wij mogen thans respect hebben voor de qualiteiten van kleurlingen, terwijl dat voor tien jaar niet welvoegelijk was. Maar de dialogen worden ononderbroken voortgezet. Nutte-

loos richt zich het individu tegen de massa. Nutteloos worden vragen gesteld, waar men voordeeliger aan het opvoeren der productie zou kunnen meewerken. Nutteloos zijn en blijven de dialogen van Europa: nutteloos voor hen, die de realiteit van den dialoog haten, omdat zij realisten zijn van het tegendeel, de 'group', die van dialogen slechts schade en ontbinding kan vreezen. De dialectiek: dat is het zich-verdiepen in geheimteekens, die aan de oppervlakte geen oplossing geven. De dialectiek: dat is de schoone nuttelоosheid van de abstractie, maar ook het neuriënd gesprek van een schamelen krantenlooper met het raadselachtige blad vol noten, te midden van het brutale verkeer. Zoo stond hij jaren geleden misschien op een paardentram; zoo staat hij misschien over honderd jaar op het voorbalcon van een volmaakte vliegmachine... hij, die zich door deze verschillen laat imponeeren, is een Amerikaan. Ik, Europeaan, zie deze lichtgroene oogen, die een orde trachten te ontcijferen, waarbij het bedrijf geen baat zal vinden. Zoodra ik ze niet meer zien zal, zal ik een Amerikaan geworden zijn; en hen, die nu mèt mij deze oogen zien, noem ik Europeaan, al wonen zij in Main Street.

'Amerika' wijs ik af. Thans kunnen wij beginnen aan het probleem Amerika.

## De wegen

Eentonigheid heerscht over de wegen, die aarde en klok ons voorschrijven. Wie kent niet de afwisselende, vaak bekorende en altijd vermoeiende eentonigheid van de wegen, die een auto verslindt? Het rustpunt is een einde van verslonden en een begin van te verslinden wegen; het rustpunt, het hôtel, de berghelling, is altijd doel of start. Zoo wordt het reizen een wedloop met afstand en uren, die voor den onverbeterlijken toerist geen verdere wenschen meer overlaat; het onafgebroken zich meten met de wegen, het zich voortdurend verdiepen, vervlakken, in de opeenvolging van in gidsen gedrukte, bezienswaardige ofwel te bewonderen schoonheden beteekent voor hem het hoogst-bereikbare aan verrassing. De eentonigheid is daarin voor hem opgeheven. Burcht na burcht, Ratskeller na Ratskeller, dancing na dancing worden slachtoffer van deze nooit te verzadigen begeerte naar nieuwe stadia en nieuwe tijdpasseeringen... En steeds opnieuw geven zich de wegen; zij bieden zich aan de voorruit der auto's ter verslinding, leveren gewillig bergen en dalen, domkerken en ruïnes, zijn nooit vermoeid en altijd bereid tot schoone vergezichten; de kilometerteller schokt vooruit, de inzittenden

verheugen zich over het record en over de verdwijning der trekschuiten. De goede wegen kronkelen zich onder de wielen, zonder zich beleedigd te toonen; de voorraden perspectief groeien aan, naarmate de wegen zich verdoen onder het gezamenlijk gewicht van groote, bedaard zittende gezinnen. De wegen protesteeren niet tegen dit rustig-zittend verslinden, of het moest zijn door dat zachte gif van dofheid, dat de hersenen der consumenten geleidelijk benevelt, hen doet verlangen (niet heftig, maar onontkoombaar) naar het rustpunt, het eindpunt, morgen het nieuwe uitgangspunt: hôtelkamer, 3 maal bellen, Friseur und Friseuse. De wegen worden een oogenblik uitgeschakeld; de stroom van vergezichten wordt gestuit door dansvloer en bar, om morgen opnieuw te beginnen, opnieuw afwisseling te verschaffen, opnieuw te benevelen.

Deze wegen zijn geasfalteerd, of niet. Zij zijn beschaduwd, of niet. Zij zijn door Napoleon aangelegd, of niet. Zij kronkelen, of gaan recht op hun doel af. Zij behooren tot het Rijkswegennet, of zijn stoffig. Tusschenvormen, onduidelijkheden zijn er niet. Handwijzers drijven u van A naar B. Iedere weg heeft een doel: het doel van den toerist. Iedere weg heeft zijn schoonheden, wanneer die in den

reisgids staan aangegeven; wegen die door groote vlakten loopen, zijn schoon door hun oneindige panorama's, bergwegen zijn schoon door hun snel verdwijnende panorama's; zoo is er altijd iets anders, altijd iets opmerkelijks te zien. O, dit afwisselende reizen, langs de kasteelen van de Loire, over de Veluwe, van Frisco naar Yokohama...

Deze wegen zijn oud, of zij zijn nieuw. Hier reden reeds voor eeuwen de bolderende Hessenkarren, maar thans niet meer, goddank. Het behoort tot de geschiedenis. Dààr had nog nimmer een mensch zich gewaagd, voor de macht der techniek, dynamiet, in de rotsen een toegang schiep. Sommige wegen echter werden door de Romeinen aangelegd; naar men zegt, opdat zij hun legioenen snel zouden kunnen verplaatsen. Herinnert u zich, dat ook koning Darius zijn onmetelijk rijk met postwegen overdekte? En dat koning Montezuma er een voortreffelijk wegenstelsel op na hield?... Oud of nieuw, pas geplaveid of met historie beladen, de goede wegen geven zich aan de groote genietende gezinnen, die hun vacantie doorbrengen in binnen- en buitenland. Steeds afwisselend, altijd opnieuw schoon geven, geven zij zich. Dit beteekent dan: verrassing. Dit beteekent dan: het wonder. Dit beteekent dan: het er eens goed van

nemen. Men schudt den ouden Adam af, voor drie weken. Men schroomt niet, zich in plus fours en sportpet te vertoonen, voor drie weken. Dit alles is inhaerent aan de verrassing, aan het wonder. Dit alles versmelt met de bergen en de dalen. Wij weten het immers: de natuur is altijd weer nieuw, altijd weer anders. Zij behoort dat te zijn, want anders zouden wij ons kunnen beklagen bij het reisbureau, dat ons tot in details uitgewerkte plannen voorlegde. En met hetzelfde recht zouden millioenen mede-toeristen zich met ons kunnen beklagen bij het Allerhoogste Reisbureau, wanneer de natuur niet altijd nieuw, altijd anders was! Juist dit eeuwige axioma maakt het mogelijk steeds weer wegen te verslinden, steeds weer vreugde te scheppen in andere bergen en andere watervallen...

Maar voor de ingewijden is de eentonigheid van deze verrassingen, van deze wonderen, uitzichtloozer dan het triestige binnenpleintje in den regen. Al deze wegen loopen van A naar B; al deze wegen zijn aangelegd. Dat is de oorzaak van hun lijdelijke overgave aan den meestbiedende, van hun afwisselende monotonie.

De dwaze toeristen, de ongeschoolde reizigers, zij, die het vreemde opzoeken, omdat het eigene

hun te eigen werd... zij voeren een voortdurenden strijd met de wegen. Zij begeeren tusschen de wegen door te reizen. Zij scheppen een route, die Thomas Cook niet kent, de alwetende. Tot verbazing en ergernis hunner medereizigers verslapen zij het schoonste bergpanorama, dat altijd weer nieuw en anders is. Gansche middagen brengen zij werkeloos door in een boulevard-café, dat zich noch door een gevel, noch door zeldzame dranken onderscheidt. Zij maken zich schuldig aan vergrijpen, die den vlijtigen toerist zeer kwalijk worden genomen. In Parijs vergeten zij de Folies Bergzère en Notre Dame; in Hongkong bezoeken zij een westersche bioscoop. Onder het reizen zijn zij meermalen korzelig en lusteloos, wanhopend aan hun bevoegdheid tot avonturen.

Wat geeft hun aanleiding de wegen op te zoeken? Wat drijft hen tot die dwaaltochten, terwijl zij aan de huizen van den overkant genoeg hebben? Waarom dwarrelden zij met de anderen van hôtel tot hôtel?...

Zij reizen van mogelijkheid tot mogelijkheid. Zij betasten ding na ding, met de onbepaalde hoop, dat het plotseling wakker zal worden en hen begroeten. Zij risqueeren ontmoeting na ontmoeting - wie becijfert de talrijke ontmoetingen, die slechts opge-

teld worden en haastig vergeten, om de optelsom niet tot drukkende oneindigheid te verzwaren? -, omdat zij daarvan een herkenning verwachten. Bergen boven normale hoogte gaan aan hen voorbij, en zij blijven onberoerd, onverschillig. Alles, wat Baedeker vermeldt, is voor hen een kans, die in duizend gevallen niet kan worden uitgebuit. Waarom niet? Vraag het hun, zij weten het niet. Zij weten het niet, waarom een gang naar de restauratiewagen soms plotseling een belofte kan beteekenen, terwijl grandioze landschappen zonder herinnering langs hen wegvielen.

Zij vinden niet veel anders, dan zij thuis achterlieten. Soms juist genoeg, om dankbaar te kunnen zijn voor de teekenen, die ons in onze verlatenheid gegeven worden.

Vraag hun niet, of zij dankbaar zijn voor de verrassingen der wegen. Die wegen hebben zij niet gezien. Vaak hebben zij alleen naar het ruischen van den motor geluisterd en niets meer ervaren dan dit: dat zij niet thuis waren. Dan was deze ervaring hun reeds voldoende, om de reis te billijken. Vraag hun niet, of zij niet even goed achter hun bureau konden blijven zitten; want hun antwoord zal een uitvlucht zijn. ‘Och, misschien wel!’

Staat het aan hen te beoordeelen, op welke plaats de wonderen openbaar worden?

Met reizigers uit beginsel noch met thuisblijvers uit beginsel hebben deze dwaze reizigers iets gemeen. Kilometers zijn mogelijkheden: anderhalve kilometer, ook drieduizend kilometers. Van tijd tot tijd is het weldadig de stroom der mogelijkheden te tarten. Niet altijd. Er komen oogenblikken, dat de verrassing wenkt op enkele vierkante meters, en dat het onzinnig zou zijn, achter de verre, voorbijglippende schaduwen te jagen. Afstanden gelden niet op deze doellooze wegen. Deze wegen worden niet aangelegd en dienen het verkeer niet. Integendeel. Plotseling ziet de dwaze reiziger zich een weg gewezen... en hij verzuimt het zoo noodzakelijke Louvre. Even plotseling ontglijdt de weg hem... en hij raadpleegt weer naarstig den plattegrond met tramlijnen. (Dikwijls beteekent het wegvallen van den éénen weg een besliste terugkeer tot den anderen.) Verkeer, van A naar B, al dan niet aan banden gelegd door maximumsnelheden: de wegen der dwaze reizigers kennen het niet, daar A hun even vreemd is als B., daar snelheid hun geen hooger symbool is dan traagheid. Soms schijnt het wonder van den nieuwen weg op

te springen, dan weer neemt het van den zwervende bezit als water van poreus steen.

Waarom valt de schil van de wereld af? Des nachts zijn de groote verkeerswegen vol van de krampachtig zoekende lichtbundels der auto's, maar zij onthullen niets dan afstand na afstand. Zij speuren bij iedere bocht; de bocht schijnt de verrassing te beloven, de verassing van het ‘rechte’. Maar het nieuwe rechte eind komt, en het is niet het nieuwe en niet het rechte. Men raast over de oppervlakte en wordt slaperig; de schil is ondoordringbaarder dan ooit. Waarom is het dan de nachtvlinder, stumperig in het licht verdwaald, die de schil doet afvallen? Kan men den nachtvlinder niet evengoed afwachten, gezeten achter een verlicht raam, geneigd tot droomen? Neen. Misschien. Ja. Alle antwoorden zijn uitvluchten. Dit reizen kruist het andere reizen. Deze wegen vangen de andere wegen op. Te zeggen, dat zij niets met elkaar uitstaande hebben, is onjuist; te zeggen, dat zij van elkaar onafhankelijk zijn, is onwaar.

Wij kunnen de snelheid vervloeken, omdat zij de wegen opvreet. Wij kunnen haar ook zegenen, omdat zij de wegen voor ons talrijk maakt. Het hangt alles van den nachtvlinder af.

Zij, die wij bewonderen, schijnen in hun werk de wegen der dwaze reizigers te kiezen, wanneer zij de wereld verbeelden. Zijn de feiten, die zij noteeren, belangrijk? Zijn de steden, die zij zien, wonderlijker dan de tallooze andere steden, die zij voorbijgaan?

Antwoord niet. Onderga. Het was op dèzen weg, dat wij den nachtvlinder ontmoetten.

## De haat des positieven en des negatieven

Geef mij uw haat en ik zal u zeggen wie gij zijt...

In den haat haten wij in de eerste plaats onszelf; en dat geeft ons het recht te haten, om scherp te zijn en schijnbaar liefdeloos. Wie niet meer haten kan, heeft de kracht verloren eigen projectie op de wereld als een spanning te beschouwen. Want wij zijn zelf mede schuldig aan de hatelijkheid der dingen... en toch haten wij ze! Wij haten ze, omdat zij ons kunnen terroriseeren; en wij haten daarin onszelf, omdat wij hen *niet* kunnen terroriseeren.

Alleen datgene, wat sterk ons positieve of negatieve wereldbeeld prikkelt, is in staat ons tot haat te bewegen. Datgene, wat men 'onaangenaam' vindt, is niet de moeite waard gehaat te worden. Waarom zou men het publiek van het restaurant 'Trianon' haten? Waarom den eeuwigen Pannekoek van 'Den Gulden Winckel' (de slang, die steeds weer zichzelf in den staart bijt)? Waarom het romaansch van Henri Bruning of het gemengd-oostersch van het theater Tuschinski? Zij doen soms zeer onaangenaam aan; maar men haat dit niet. Men misprijst het. Men keurt het af. Men

scheldt het uit. Men houdt het voor den gek. Men doet er zelfs aan mee, van tijd tot tijd.

Maar de haat is beter. De haat is het supplement van de liefde. De haat bewijst, dat men het tegendeel zeer lief kan hebben. Door hem te haten, erkent men den tegenstander als een positieve of negatieve *kracht;* wie weet daarom, waar de haat ophoudt en de liefde begint?

*Positief.* Ik haat het gezicht van president Calvin Coolidge.

Er is iets in dit gezicht, dat tot een onmiddellijken tegenzin, een instinctieven afkeer noopt. Volgens de fotopagina van 'De Telegraaf' is er geen noemenswaardig verschil tusschen het gezicht van den twintigjarigen Coolidge en den Coolidge van nu. Het zal zeker zoo zijn; want deze trekken zijn alleen symbool, zorgvuldig ontmenschelijkt symbool van den alles beschermenden Bijbel en den alles beschermenden Dollar. Achter dit masker bouwt men kerken op Fordchassis, verdoemt men de evolutieleer in hemdsmouwen, is men geheelonthouder, behaviorist, kauwgomkoning en democraat tegelijk. Uit den bloedeloozen mond van dit masker moeten wij steeds weer heilige phrasen hooren, terwijl men de petroleum en het imperialisme ruikt. Dit is het masker van Calvijn, maar van

een speculeerenden dollar-Calvijn, een Calvijn aan boord van een pantserkruiser.

Dit gezicht haat ik, omdat niemand aan zijn daemonie ontkomt. Ik haat het, omdat het, positief en zelfverzekerd, vrij van twijfel en cultuurangsten, ons allen geboeid, gebannen houdt: dit bleeke, ziellooze, gesloten masker aan de overzijde van den Oceaan, dat het duizendvoudig gereproduceerde masker van een dooden Beethoven tot armzalige romantiek heeft doen vergaan...

*Negatief.* Omdat het de negatieve vervulling van Coolidge is, haat ik het vrijzinnig protestantisme in Nederland.

Amerika maakt ons zakelijk en stelt ons voor de uiterst zichtbare, scherpe kristallen van zijn sky-scraper-steden, voor het monotoon, maar zeer hoorbaar lawaai van zijn saxophonen, voor zijn tastbare en voelbare manier van zakendoen. Amerika maakt iederen dag nieuwe Amerikanen, nieuwe oceaanvliegers, nieuwe technici en nieuwe behavioristen. Amerika bombardeert ons met een hagel van harde levens- en denkvormen.

Maar het leger van vrijzinnige predikanten, dat dit land overdekt, schijnt van niets te weten. Als zij van iets weten, knoopen zij het toch onmiddellijk vast aan een text uit Jesaja. Nog steeds predi-

ken zij het evangelie der vormeloosheid (heb maar lief, de vorm doet er minder toe) onder de leuze van een vorm (een humanistisch, etnisch ‘christendom’ met een vagen Jezus van Nazareth en de Leidsche Vertaling). Zij bewegen zich gracieus op aesthetisch, poëtisch, journalistiek, paedagogisch terrein... maar zij preeken. Zij zullen niemands meening geweld aandoen... maar zij preeken. Zij verafschuwen het dogma en zijn pirandellesker dan Pirandello... maar zij preeken. Zij verkondigen hun meening over Dostojewski en Spengler, zij vervaardigen gedichten op groote schaal, zij drijven jeugdbonden en zomerkampen, zij grijpen om zich heen naar alles, wat er door de eeuwen heen maar eklektisch te behandelen valt, mits in bevattelijken vorm... maar zij preeken hun eeuwigen zondagspreek voor een steeds schrompelend zondagspubliek. Aan alle zijden brokkelt hun wereldbeeld af, maar zij kiezen weer wekelijks hun tekst uit het Oude en Nieuwe Testament. In holle kerken en enge lokalen, in gothische erfstukken evengoed als in Bellevue voor de microfoon pluizen zij aan het hijgend hert en de Bergrede, en zij zullen daarmee voortgaan, tot er geen kerkeraad meer over is om hen te bedillen. Wanneer gansch Nederland den charleston danst, vergiftigd in de oppervlakkigheid

van het amerikanisme, zullen zij nóg volhouden, dat hun weekelijke liefdepredikatie de eeuwige liefdewet is, ook al zal slechts nog één stokoude stovenzetster naar de verkondiging luisteren; wanneer de volkeren zich bedronken zullen hebben aan amerikaansche snelheid en amerikaansche doelmatigheid, zullen zij nóg teren op dien éénen uitgemergelden, doodgepreekten, leeggezogen en kaal-geplukten vorm, waarnaar zij al hun cultureele aspiraties met den moed der wanhoop ombuigen: het 'moderne' christendom. En dan ja, dan zullen zij meenen, dat hun stem is die 'eens roependen in de woestijn'...

De onverbiddelijke, scherp gemarkeerde, nivelleerende vorm, die Amerika brengt; de slappe, vage en... vormlooze vorm, die het vrijzinnig protestantisme predikt: zij vullen elkaar uitstekend aan. De eerste verovert in marschtempo de wereld; de laatste causeert nog aanhoudend, maar thans zonder aanstootelijke dogmatiek, over het marschtempo, dat voor tweeduizend jaar de wereld veroverde. En zoo tusschenbeide vinden zij elkaar in de laatst ontdekte, meest efficiente mystiek...

De gehate positieve zakelijkheid, de gehate negatieve onzakelijkheid, wijzen naar datgene, wat wij beminnen: een positieve onzakelijkheid, een

negatieve zakelijkheid; een ‘amerikaansche’ erkenning der werkelijkheid met een ‘christelijke’ waardeering harer vergankelijkheid.